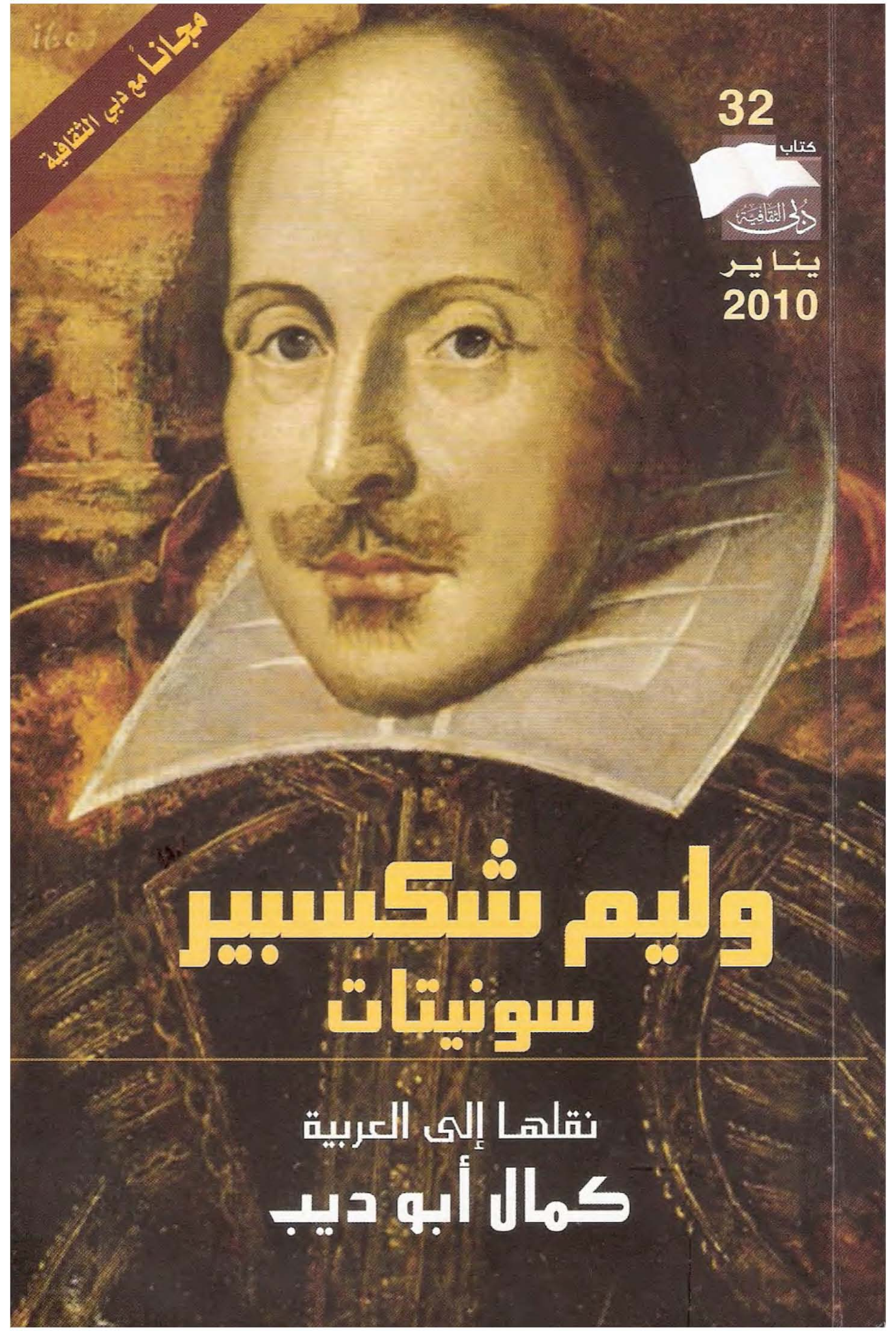


مجاناً مع دبي الثقافية
32
كتاب
دبي الثقافية
يناير
2010
وليم شكسبير
سونيتات
نقلها إلى العربية
كمال أبو ديب

كتاب

دبي الثقافية

يصدر عن مجلة دبي الثقافية

ويوزع مجاناً مع المجلة

الإصدار 32



وليم شكسبير

سونيتات

نقلها إلى العربية

د. كمال أبو ديب

■ الطبعة الأولى، يناير ٢٠١٠



المدير العام رئيس التحرير

سيف محمد المري

مدير التحرير

ناصر عراق

المدير الفني

أيمن رمسيس

الإخراج والتنفيذ

محمد سمير

مدير العلاقات العامة

محمد بن مسعود

مجلة دبي الثقافية تصدر عن دار

الصدى

للصحافة والنشر والتوزيع

عناوين المجلة

www.alsada.ae

■ التحرير والادارة دبي:
الإمارات العربية المتحدة دبي
منطقة الصفا شارع الشيخ زايد
هاتف: ٣٤٢٢٢٢٤/٩٧١٤+
فاكس: ٣٤٢٢٦٦٦ ٣٤٢٢٩٢٩ / ٩٧١٤+
أبوظبي هاتف: ٦٢٦٨٨٩٢/٩٧١٢+
فاكس: ٦٢٦٨٨٨٣/٩٧١٢+

■ الإعلانات والتسويق:
دبي شارع الشيخ زايد
برج المدينة (٢) شقة ٤٠٢ ص.ب: ٢٩٠٦٦
هاتف: ٣٣١٤٣١٤/٩٧١٤+
فاكس: ٣٣٢٢٢٩٢/٩٧١٤+

■ التوزيع والاشتراكات:
هاتف: ٣٤٩٠١٠٠ / ٩٧١٤+
فاكس: ٣٤٩٠٦٠٠/٩٧١٤+

هذا الكتاب

بقلم: سيف المري

قراءنا الأعزاء، يسعد مجلة دبي الثقافية أن تهدي إليكم هذا الإصدار للدكتور كمال أبو ديب، وهو من الأعمال الرائدة في مجال الترجمة لشاعرٍ في الغرب يعادل المتنبي في الشرق شهرةً وتأثيراً مع الفوارق في الزمن والفكر حيث إن شكسبير ليس مجرد شاعر بل هو ظاهرة كما كان المتنبي في لغتنا ظاهرةً، ولعل أصعب أنواع الترجمة ترجمة الشعر لأن الترجمة عادةً تفقد الشعر سحر كلمات لغته الأصلية ودقة ورقة معانيها، حيث إن جرس الكلمة في اللغة الأولى يكون مختلفاً ومميزاً، ولهذا فإن أفضل من يستطيع ترجمة الشعر هم الشعراء، لأن ترجمة الشعر تقتضي من المترجم قدرةً فائقة على اختيار المرادف من اللغة المنقول إليها، فهي في الحقيقة ترجمة للمشاعر أكثر منها ترجمة للمعاني! ولعل الحضارة العربية منذ أيامها الأولى عمدت إلى الترجمة كمصدر من مصادر الفكر، ومازالت الترجمة منهلاً من مناهل التلاقح الفكري بين الثقافات، وإن كان الشعر هو ديوان

العربِ فإنه ليس حكرا على العرب وحدهم بل إنه فن إنساني موجود في كل اللغات قديمها وحديثها، مع التسليم بأن العرب في جاهليتهم لم يعرفوا أدباً غيره ولكنه ليس اختراعاً عربياً لننسبه إلينا ونتميز به دون غيرنا، فقد عرف الأدب الإنساني فنوناً في الشعر لم نعرفها، ولعل أجلاها الفن الملحمي والذي برز وتميز على يد هوميروس شاعر الإغريق منذ آلاف السنين بينما امتاز الشعر العربي بأنه شعر غنائيٌ معبر عن ذاتية الشاعر، كما أن الشعر المسرحي لم يظهر عند العرب إلا في القرن الماضي بينما عرفه الغرب قبل ذلك بقرون، ومن هنا تأتي أهمية ترجمة الأعمال الشعرية لشكسبير ومن في مستواه من رواد الشعر والمسرح في أوروبا ليتمكن القارئ العربي من الاطلاع على ما قدمه هذا الشاعر وأمثاله إلى روح الشعر الإنسانية، ودبي الثقافية إذ تشكر للدكتور كمال أبو ديب جهده في إصدار هذه الترجمة فإنها تتمنى أن يحوز هذا العمل على اهتمام قرائها ورضاهم.

شكسبير.. وأبو ديب
همسات الشعر وعطر النقد

بقلم: ناصر عراق

هذا كتاب صعب، لكنه بديع وفاتن ومعلّم!

لماذا؟

لأن شكسبير ليس كاتباً عادياً، بل يعد أهم مبدع في الألفية الثانية كلها وفقاً للاستفتاء الذي نظمته إحدى المؤسسات الغربية في نهاية القرن المنصرم! الأمر الذي يعني أن التصدي لترجمة شكسبير ضرورة تفرضها عبقرية الرجل وتراثه الأدبي المذهل الذي تركه للإنسانية كلها!

لكن شكسبير ليس واحداً، إنه كاتب مسرحي وشاعر وممثل ومخرج وصاحب فرقة مسرحية، فأي شكسبير نترجم، وأي شكسبير يحتم علينا أن نقترب من عالمه فنفضّ أسراره ونكشف سجاياه؟

اختار الناقد الكبير الدكتور كمال أبوديب الجانب الشعري في شكسبير ليقدم لنا ترجمة آسرة لسونيتات الرجل بأكثر من صيغة شعرية تؤكد افتتان الناقد بالشاعر وشعره، ومعه حق!

لكن أبوديب لم يقنع بإخضاع النص الإنجليزي لقوانين اللغة العربية وحلاوتها وأجروميتها، بل راح – بحس الناقد الحصيف – يفتش وينقب ويبحث عن فن السونيت وأصله، ومَنْ أول من أبدعه من الأوروبيين، وهل تأثروا بالموشحات الأندلسية، أم لا؟

وقد استخدم الرجل أحدث المناهج النقدية لتعينه في بحثه المدهش هذا! ولأن ناقدنا الكبير الدكتور كمال أبوديب يتمتع بموهبة إبداعية لافتة، فهو لا يصوغ دراساته عن شكسبير بلغة الأكاديميين الجافة التي تصيب قارئها بالضجر، بل يقدم لنا بحثاً شائقاً يضج بسحر لغتنا العربية ورشاقتها وحلاوتها، ما يجعل القارئ يلتهم كتاباته التهاماً!

«وليم شكسبير.. سونيتات» هو الكتاب رقم ٣٢ في سلسلة كتاب دبي الثقافية التي تحقق نجاحاً غير مسبوق في عالم النشر والإبداع نظراً لأن رئيس التحرير الأستاذ سيف المري قرر توزيع هذا الكتاب مجاناً كل شهر مع مجلة دبي الثقافية تدعيماً للفكر والإبداع وتشجيعاً على القراءة وعشق المعرفة!

«وليم شكسبير.. سونيتات» كتاب ممتع ومختلف، أبدعه كاتب موفور الصيت على مر القرون ونقله إلى العربية ناقد كبير من الطبقة الأولى..!

وهل تطمع عزيزي القارئ في أكثر من ذلك؟

وليم شكسبير

سونيتات
أو
تواشيح

اختارها ونقلها إلى العربية

في صيغتين نثرية وشعرية

مع دراسة لفن السونيت

وعلاقتها بالموشحات الأندلسية

الدكتور
كمال أبو ديب

أستاذ كرسي العربية في جامعة لندن

كتاب دبي الثقافية 32
الإصدار «٣٢» يناير ٢٠١٠

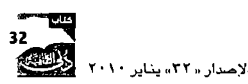
وردةُ مودّة،
ووشاحُ عيدِ ميلاد

إلى

الداكنة
هي أيضاً

التي أحبت سونيتات شكسبير بلغتها الإنكليزية الفاتنة،
وتمنت أن تقرأها، فتحبّها، تواشيحَ منسوجةً بلغتها العربية الفاتنة.
وهل ثمّة ما هو أجملُ من أن يحقّق المرء
أمنيةً جميلةً

لامرأةٍ أجملَ.؟



مختارات من الترجمة الكاملة للسونيتات التي
أسعى لإنجازها لتصدر في طبعة ثنائية اللغة

د. كمال أبو ديب

وليم شكسبير وفنّ السونيت

وعلاقة السونيت بالموشحات الأندلسية

(١)

أن تقترب من وليم شيكسبير لتترجمه يشبه، في خيالي الغرائبي، ودونما تجربة سابقة، أن تعرف أنك تقترب من المطْهر لتدخله وأنت مثقل حتى الإرهاق بالخطايا. تعلم علم اليقين أنك لن تخرج من المطهر إلى الجنّة، وأن أروع ما يمكن أن تمنَّ العناية الإلهية به عليك هو أن تحتجزك في المطهر، فلا تدفعك مكبّلاً بالسلاسل الزقّوميّة إلى جهنّم. يغدو ذلك كلّ حلمك: أن لا تقذف إلى جهنّم، رغم أن كلّ النساء الجميلات عبر التاريخ يمْرغْن فيها ويُترغْن، وأنت تحبّ النساء الجميلات وتسعى إليهنّ حيثما كنّ بشغف جهنّمي.

وأنا أعرف، وأنا أكثر العارفين جهلاً، أن الكثيرين في الثقافة العربية أولعوا بشيكسبير، وأن ثمة ترجمات عديدة لبعض من أهم أعماله. وأعرف بشكل خاص أن صديقاً غالياً رحل عنا تاركاً لنا بين مأثوراته ترجمات رائعة لشيكسبير. وأعرف أن هذا الراحل المدهش ترجم بين ما ترجم بعض "سونيتات شيكسبير". ولأن جبرا ابراهيم جبرا كان مترجماً رائعاً فإنني، بهيبة عميقة، اخترت أن أفعل ما أنا في سبيلي إلى فعله دون أن أقرأ ترجمته. فقراءتها قبل أن أترجم ستأسرني في قيد لا فكاك منه، وقد ترغمني على أن أتخلى عما أنوي أن أقوم به. ولأن لديّ أسباباً ملحّة لن أبوح بها الآن للتجرؤ على ترجمة سونيتات شيكسبير، فسأفعل ذلك دون تعريض نفسي لتأثير جبرا الذي قد يكون ماحقاً لو تركت له أن يعمل سحره في نفسي.

هكذا، إذن، أدخل المطهر مرتعداً مثقلاً بما لا طاقة لي على حمل أعبائه. وأبدأ بترجمة ال "سونيتس". وأول ما أفعله هو أن ألحّ على ما لا يلحّ عليه غيري، وهو أن أترجم كلمة "سونيت " نفسها. وذلك ذروة العبث، وذروة الصعوبة. وأنا لا أتردد أبداً في فعل ما يراه الآخرون عبثاً لأنهم أقل جرأة من أن يحاولوا معالجة صعوباته. وسأترجم ال "سونيت" ب لفظة "توشيحة"، لا عبثاً، بل لأن بنية ال "سونيت" هي في الواقع نوع من التوشيح الذي نراه في الموشح العربي في عشرات التجليات. وثمة سبب أقل عبثاً ويتطلب جرأة أعظم لإعلانه، هو أنني- دون تنفّج ومنفخة على الطريقة العربية المألوفة- أظنّ (مدركاً أن بعض الظن إثم لكنّ كلّ الظنّ ليس كذلك)، أن الموشّح العربي



في الاندلس قد يكون النموذج الذي اقتبسه الشعراء الاوروبيون، ضمن عملية استعارتهم لشعر الحب العربي فيما يسمى (courtly love)، حين بدأوا ينظمون شعراً بتركيب معقّد وصل في صيغته النهائية إلى الاستقرار في شكل أسموه ال "سونيت". وذلك أمر يستحق البحث، وهو ما خصصته بهذه الدراسة التمهيدية.

غير أن لي غرضاً هاماً في هذا الجزء من هذه الدراسة، هو أن أشير إلى أنني في استغراقي في قراءة شيكسبير وترجمة ال "سونيتات" كنتُ أفتتن بروعة اللعبة اللغوية والفكرية التي يمارسها من أجل أن يضبط إيقاع السونيت ووزنها العروضي، ويؤمِّن في الوقت نفسه بنية نظام القوافي المطلوب فيها، وكنت أشعر بالأسى لأنني في ترجمتي لها نثراً أضيع هذا الثراء وتلك البراعة التي كانت دائماً، في ثقافتنا وثقافات غيرنا، بين أكثر ما يثير إعجاب المتلقّين للشعر، وأجمل ما يطرونه فيه حيثما وجدوه. ثم اندلعت شرارة من كلمة قالتها لي روث أبوديب، زوجتي، التي تحفظ الكثير من شيكسبير عن ظهر قلب –كما قالت العرب: "إن الترجمة المثلى للسونيتس ينبغي أن تكون قادرة على إبراز بنيتها، من العروض إلى نظام التقفية فيها، و إبراز علاقتها بالسونيت البتراركية ذات البنية المغايرة، وإلا ضاع الكثير من سحرها على المتلقي".

وبدا الأمر محالاً. وتذكرت مقولة الجاحظ قبل ١٢٠٠ سنة إن الشعر لا يترجم. لكنّ لحظة عناد جمالي دفعتني إلى أن أحاول ترجمة عدد من ال "سونيتات" بالطريقة المثلى هذه. وفعلتُ. غير أن المفاجأة الحقيقية أتت بعد ذلك بزمن ، إذ وجدتني أغمغم بكلمات أولى لقصيدة تكاد تكتب نفسها لا علاقة لها بالترجمة، بل بي أنا وحسب. قصيدة لي تسعى إلى أن تولد. وما كدت أكتب السطرين الأولين منها حتى أدركت أن غواية شيطانية غريبة تقودني من لساني إلى كتابة القصيدة المخاضية في بنية ال "سونيت" التي كنت قضيت أياماً منهمكاً فيها.

وكتبت القصيدة نفسها، ورأيت فيها إمكانية لكتابة شعرية بالعربية تستغل معرفتنا بشيكسبير وهذا النمط المركّب الغنيّ من التشكيل الشعري.

تشكيل قديم لكتابة جديدة في زمن يكاد معظم من يكتبون الشعر بالعربية فيه أن يكتبوه بالنثر نابذين\نابذات(خصوصاً هنّ) كلّ ذلك الثراء العظيم في إيقاعات الشعر العربي عبر تاريخه. وذلك وأيّم الحق أمر جلل.

لكن كما يحدث في كل شكل شعري حين يمارسه كاتب لا يؤمن بإطاعة الأنظمة أيّاً كانت - شعرية أو سياسية أو أخلاقية - صاغت القصيدة التي كتبتها نفسها في نهاية الأمر. فقد وصلتُ في لحظة ما إلى نقطة اكتملتْ معها ال "سونيت" التي أكتبها بنمطها الشيكسبيري، من حيث النظام العروضي ونظام التقفية، لكنني وجدت اللغة تستمر في الانتساج متجاوزة نقطة اكتمال ال "سونيت" وكأنما هي نهر يخترق ضفافه ويطلب حرية الانتشار في الأرض. فتركتها تفيض. وهكذا اكتمل نصّ يحقق بنية ال "سونيت" أولاً ثم يمضي ليطوّرها إلى صيغة أكثر رحابة لكنها امتداد للنظام الذي تقوم عليه، لا نسف له.

(٢)

والنص الذي كتبته يحقق النظام المفترض في ال"سونيت"، لكنه يضيف بعد ذلك فقرة خامسة لها تركيب سداسي يجمع، من حيث العدد، بين التركيب الرباعي للفقرات الثلاث الأولى والتركيب الثنائي للخاتمة، ويداخل بين قافية "الخاتمة" وقافية جديدة، محققاً بذلك تواشجاً نغميّاً بين الفقرات أو شبكة صوتية تضمّها. هكذا يمكن وصف هذا النظام بالطريقة التالية:

(أ ب أ ب\ت ث ت ث \ ج ح ج ح\ خ خ \دخ د خ خ د).

لكن ليس ثمة ما يمنع من أن يكون المقطع السداسي المضاف ذا قافيتين متناوبتين بالصورة: (د ذ د ذ د ذ). وسيكون مشوّقاً أن نرى نصاً كهذا يكتب.

وقد رأيت أن أنشر هذا النص مع هذه الترجمة لأسباب عديدة، أهمها أنه يكشف جانباً بعيد الدلالة من جوانب عملية الإبداع ويجلو كيف يمكن أن يبرز في عمل شاعر تحوّل وتطوير لبنية موروثة يألفها تماماً، بصورة عفوية أحياناً ومتعمدة أحياناً، وأن آليات التأثر والتأثير لا تنتج دائماً صورة طبق الأصل عن بنية أو شكل أو نظام يكتسب المرء معرفة به من ثقافة أخرى أو من عمل داخل ثقافته الخاصة. وهذه النقطة على قدر كبير من الأهمية فيما يتعلق بالأطروحة التي أقدمها في هذا الكتاب عن نشوء السونيت من خلال المعرفة بالموشحات الأندلسية.

(٣)

ثمة نمطان من الترجمة في هذا الكتاب: الأولى نثرية (أو في صيغة قصيدة النثر)، والثانية منظومة ومقفّاة. وسيلاحظ بسرعة أن ثمة فروقاً جلية بين الترجمتين، تظهر كيف تفرض محاولة الترجمة إلى لغة المنظوم المقفّى متطلبات خاصة بها لا تضطر المرء إلى مثلها الترجمة النثرية.

و أودّ أن أشير إلى أنني لم أتقيد في الترجمة الشعرية، أو في النص الذي كتبته، بضرورة توفير عدد واحد من المقاطع الصوتية، أو من التفعيلات، في كل بيت من النص. فذلك فوق طاقتي بكثير – الآن ، على الأقل.

مراوغة الحسّ والحلم

ترحلين إلى فتنةِ الحلمِ، من وَهنِ الحِسِّ، مثل طيورِ تهاجر في غسَق أبيضٍ فوق بحرِ بعيدْ.

خدرُ الحسِّ واللمسِ يُضْفي عليكِ غلالة سحرِ شفيفةْ

وتصيرينَ مثل ندى كان أمسِ يلألئُ فوق البراعم عذباً وئيدْ

ثم فاجأهُ لهبُ الشمسِ، صار النهارُ سعيرَ شواظٍّ عنيفةْ.

في سعيرِ الغيابِ يزيغُ بنا الحسُّ، تصبحُ ذاكرةُ الطلِّ فوق البراعمِ وهماً توهّمَهُ البصرُ المتوهّجُ يوماً، وكان سرابْ

ونصارعُ كي نستعيد برودة فجرِ نديٍّ رهيفِ النسيمْ

ويُخاتِلنا عبقٌ نتخيّل أنّا شممناهُ حين ترامى على شجْرةِ الوردِ سربُ الزرازير بعدَ شهورِ الغيابْ

ويُخاتِلنا ملمسٌ لتويجاتها نتوهّم أنّ أناملنا مسَّدتْهُ، وصوتٌ رخيمْ

للشحارير وهْي تُداعِبُ أفراخها في ظلالِ الخميلةْ

وتنقّر حبَّاتِ قمحٍ وقطعة خبزٍ تركنْا لها فوق صحنٍ عتيقٍ مُرفْرِفةً خائفةْ،

ويُراوِغُنا عسلٌ لم نذُقْهُ، وآخرُ ذقناهُ، والجسدُ المسبكرُّ يلوبُ بنا. وتُراوِغُنا صورٌ لم تكنْ...أمْ، تُرى، أمسِ كانت ولكنّها ...مثل عينيكِ، مثل طراوةِ نهديكِ، مثلَ الحوافي الظليلةْ

بين فخذيكِ، كانت منَ السّحرِ والدفءِ والفيضِ بالنشوةِ الراعفةْ

بحيثُ استحالتْ إلى حُلُمٍ لا نُصدِّقُ أنا امتلكناه أمسِ، ككلّ جميلٍ جميلْ

نتوقُ إليه طويلاً، ونملكُهُ مرّةً، فيفيضُ علينا بما يُذْهِلُ الحسَّ، يغمُرُهُ خَدَراً، ثمّ يهربُ منّا إلى عالم الحُلْمِ، يصبحُ مُسْتغْرباً مُستَحيلْ!

مثل كلِّ جميلٍ جميلِ

يُنالُ وينأى، فيصبحُ حُلْماً بما لا يُنالُ، ويدخُلُ في غابةِ المستحيلْ

ويطْويهِ في كهفه، في اختلاطِ وغيبوبةِ، غيْهبُ الأَزْمِنةْ.

(٤)

هل كان شيكسبير، أعظمُ شاعر في اللغة الإنكليزية، بصورة رئيسية، مسرحياً أم شاعراً؟

سؤال على قدر من الغرابة، لكن أحد الشعراء الإنكليز المعاصرين طرحه في آخر ما قرأته عن شيكسبير وأنا أكتب هذه المقدمة[١].

بل كان شاعراً ذا موهبة رائعة على تطويع رهافة الشعر للأداء المسرحي، وسرد الحكايات، ورسم الشخصيات.

والحق أنه كان شاعراً عظيماً بقدر ما كان مسرحياً عظيماً. وتتجلى روعة شعره في مسرحياته كما تتجلى في ما كتبه من قصائد مستقلة خارج المسرحيات، من مثل: "فينوس وأدونيس"، و"اغتصاب لوكريس". لكن أروع ما يجسد جمال شعره هو دون شك سلسلة السونيتات التي كتبها، واشتهرت قبل نشرها، ثم نشرت على مستدار القرن السابع عشر، عام ١٦٠٩. وقد وصل شيكسبير في هذه القصائد بفن السونيت إلى أسمى ذراه في اللغة الإنكليزية على الأقل، إن لم يكن في اللغات كلها.

وليس في شعر شيكسبير المسرحي أو في قصائده الأخرى ما هو أكثر جلاء لذاته، وتجسيداً لنوائب عمره، وكشفاً للأغوار الدفينة في نفسه، ولمعضلاته الشخصية في علاقاته العاطفية والجنسية. وقد قال وليم ووردزورث (William Wordsworth)، شاعر الرومانتيكية الكبير، إن شيكسبير في السونيتات يسلمنا مفتاح قلبه.

وتتألف سلسلة السونيتات من ١٥٤ سونيت منفصلة ومستقلة رغم أن بعضها مترابط ترابط حلقات متتالية. وهي اكتناه للزمن والموت والحب والجمال والحق والشبق والوفاء والخيانة والأسئلة المعضلة التي يواجهها الإنسان في وجوده في العالم، و بوحٌ ببعض الأجوبة التي يقدّمها شاعر متأمّل متألّم لمثل هذه الأسئلة.

1- Peter Porter, "Poet First," The Times Literary Supplement, London, Thursday, 7 March, 2008, pp. 3-5.

ولا تكاد تكون ثمة لغة حيّة في العالم لم تترجم إليها هذه السونيتات، وغالباً ما قام بالترجمة كبار الشعراء في هذه اللغات. ومن المحزن أن هذا لا يصدق على اللغة العربية. وإن في ذلك لشهادة ضد الخمول العربي لا تكاد تعادلها شهادة. وقد قام الصديق المرحوم جبرا ابراهيم جبرا بجهد رائع في ترجمة عدد من مسرحيات شيكسبير، وخصّ السونيتات بشيء من جهده، فترجم أربعين منها، معتذراً بأسباب لا غبار عليها عن اقتصاره عليها.

ولأسباب لا أعيها تماماً كنت بين عقد وعقد من الزمان أحاول ترجمة واحدة أو أخرى من السونيتات ثم أقلع عن ذلك. لكن رغبة عارمة ظلت تهجع في الأعماق في أن أعطي اللغة العربية ما أعطى كبار المشغوفين بالشعر وبشيكسبير لغاتهم: أي السونيتات مترجمة.

وكان أن قلت للداكنة ذات يوم: "شيكسبير منح الخلود لامرأة داكنة لا يعرف أحد هوّيتها معرفة أكيدة. وأنت داكنة مثلها، لكن ليس لديك شيكسبير آخر ليمنحك الخلود". ثم قالت الداكنة: " أعشق السونيتس بلغة شيكسبير، لكنني أجدها بالغة الصعوبة، وحين تحدثني عنها أنتشي بها وأفهم ما لم أفهمه. لماذا يُحرم العربي من هذه الأشعار المذهلة ويعرفها الناس في كل أرض؟ ومنْ غيرُك؟"

وكان أن.....

(٥)

تتشكل السونيت الشيكسبيرية ضمن بنية محددة تتألف من محورين: الأول محور التنظيم التقفوي، والثاني محور التنظيم الوزني، في هيكل شعري محدود يتألف من ١٤ سطراً شعرياً أو بيتاً متصلاً لا ينقسم إلى شطرين.

على الصعيد الوزني، يتشكل البيت الشعري من عشرة مقاطع صوتية،

والمقطع وحدة صوتية صغيرة: مثل كا (في كلمة "كاتب) \ كِ (في كلمة "كتاب") أومثل يومْ الساكنة الميم. والمقطع في اللغة الإنكليزية هو الوحدة الصوتية التي على أساسها تكتسب اللفظة المفردة شخصيتها المتميزة، ومن خصائصها، حين تتركب مع غيرها في كلمات، يكتسب النظام الإيقاعي خصائصه. واللفظة في اللغة الإنكليزية تتشكل من مقطع واحد أو أكثر، فإذا تشكلت من أكثر من مقطع يكون أحد مقاطعها حاملاً لثقل في النطق يسمى النبر (stress) (وله نوعان: ثقيل وخفيف). وقد يكون أكثر من مقطع واحد (في الكلمات الطويلة) حاملاً للنبر. ويتشكل الوزن الشعري، ثم الإيقاع، من العلاقة بين المقاطع المنبورة وغير المنبورة في البيت الشعري. ويؤلف التتابع الصوتي لنمطيْ المقاطع تفعيلات شعرية متميزة تسمى في الإنكليزية "الأقدام"، مفردها "قدم" (feet-foot). (والقياس بالقدم وبالذراع من مائزات الحياة الإنكليزية، في المسافات وغيرها). ثم يؤلف تتابع عدد من هذه التفعيلات تشكيلاً وزنياً هو البيت الشعري. وأشهر التشكيلات الوزنية في الإنكليزية هو البحر الإيامبي الذي يتألف من سلسلة وحدات وزنية (أقدام أو تفعيلات) ثنائية المقطع، كل منها تبدأ بمقطع غير منبور وتنتهي بمقطع منبور.

ومن عدد المقاطع والتفعيلات المستخدمة في تشكيل البيت الشعري يكتسب البحر المستخدم وصفاً له أو شخصية مستقلة. فإذا كان عدد المقاطع عشرة مشكلة خمس تفعيلات سمّي البحر بالخماسي (pentametre)، وإذا كان اثني عشر مقطعاً\ ست تفعيلات سمّي بالسداسي (hexametre)، وهكذا.

يستخدم شيكسبير البحر الإيامبي الخماسي في تشكيل البيت الشعري في السونيتات. ويكون كل بيت في السونيت الواحدة مؤلفاً من عشرة مقاطع منتظمة في خمس تفعيلات إيامبية، كل تفعيلة تبدأ بمقطع غير منبور وتنتهي بمقطع منبور. لكن شيكسبير كثيراً ما يخرج على المتطلبات النظرية للعروض. والثقافة الإنكليزية أكثر حرية وتقبلاً لكسر النظام العروضي بدرجات عديدة من الثقافة العربية، والشعر كذلك. وما يصدق على شيكسبير

يصدق على غيره من الشعراء. بل إن التمسك الصارم بالنظام يعتبر عيباً لا فضيلة، ويخلق، في نظر الثقافة الإنكليزية، إحساساً بالرتابة والملل.

أما النظام التقفوي في السونيت الشيكسبيرية فإنه يتشكل بالطريقة التالية:

ا ب ا ب

ت ث ت ث

ج ح ج ح

خ خ

أي أن السونيت تتشكل من ثلاث فقرات رباعية وفقرة ثنائية. الفقرة الرباعية تشكل نظاماً تقفوياً من نمط: (ا ب ا ب)، وكل فقرة تنبني على رويّين مختلفين. أما الفقرة الرابعة فهي القفلة وتتشكل من مزدوجة تخالف قافيتها جميع الفقرات الثلاث، ولها قافية واحدة: خ خ.

هكذا يسهل وصف النظام التقفوي بالرموز التالية:

ABAB DLDL MNMN SS

وهذه طريقة أكثر دقة من الطريقة المتبعة في الدراسات الإنكليزية وغيرها حيث توصف السونيت كما يلي:

ABAB CDCD EFEF GG

لأن هذا الوصف الشائع قد يوحي للمتلقي بأن القوافي يجب أن تكون فيما بينها متسلسلة أبجدياً، كما فهمتْ إحدى طالباتي وأنا أشرح نظام التقفية ذات يوم. والحق أن القوافي في السونيت تكون متباينة ولا تتبع ترتيباً أبجدياً من نمط:(اب اب ت ث ت ث ج ح ج ح خ خ). وقد يكون أكثر وضوحاً أن نستخدم الأرقام بدلاً من الحروف لتمثيل نظام التقفية فنقول إن

القوافي في السونيت الشيكسبيرية تكون كما يلي:(١ ٣ ١ ٣\ ٥ ٨ ٥ ٨\ ٧ ٢ ٧ ٢ \ ٤٤) وليس بينها تسلسل رقمي من ١ إلى ٨ .

وإذا استخدمنا الأرقام المتسلسلة فقد تنكشف خصيصة مدهشة للسونيت هي دور الرقم ٧ فيها، والسبعة أحد الأرقام السحرية في كثير من الثقافات بما فيها العربية. أما كيفية ظهور ذلك فهي التالية:
باستخدام الأرقام نقول إن نظام التقفية في السونيت هو التالي:

١

٢

١

٢

٣

٤

٣

٤

٥

٦

٥

٦

٧

٧

أي أن السونيت المؤلفة من ١٤ بيتاً هي في الواقع سلسلة مزدوجات تشكّل سباعيتين، ويمكن أن تكتب بنظام الشطرين العربي كما يلي:

٢ ١

٢ ١

٤ ٣

٤ ٣

٦ ٥

٦ ٥

٧ ٧

وهو نظام متبع في الشعر العربي وله نماذج عديدة في الموشحات.

وفي سونيتات شيكسبير انتظام شبه مطلق من حيث تكوين الفقرات والقوافي فيها، سوى أن واحدة منها (١٢٦) تبدو غير تامة إذ تتألف من اثني عشر بيتاً، وتتبع نظام التقفية في المزدوجات، كما سأوضح في ترجمتها، كما أن واحدة منها (٩٩) تتألف من خمسة عشر بيتاً (يقع البيت الزائد في الفقرة الأولى مشكلاً نظاماً تقفوياً لها كالتالي: (ا ب ا ب ا) .

على صعيد آخر هو البنية الدلالية أو الفكرية، تتميز بنية السونيت بتغير يشبه "الفتلة" في الفقرة الثالثة منها، وكثيراً ما تأتي في البيت التاسع، وهي أحياناً تشكل انقلاباً في المقولة التي تكون قد تشكلت حتى تلك اللحظة، أو نقضاً لها أو رداً عليها، أي انعطافاً عنها بشكل أو آخر. وقد تحدث هذه الفتلة في الفقرة الختامية خصوصاً في سونيتات شيكسبير. لكن موقع الثقل الدلالي، والكثافة والتركيز الفكري- اللغوي في السونيت هو دونما شك الفقرة المزدوجة الخاتمة التي تتميز عن كل ماسبق دلالياً- فكرياً أوشعورياً، كما تتميز في لغتها وفي التقفية فيها، إذ تكون كما أشرت ذات قافية واحدة في

البيتين. وبهذه الخصائص تكون هذه المزدوجة التي يشبهها أحد الباحثين الإنكليز ب ال (cap) ("السدادة" التي تسد قارورة مفتوحة أو القبعة التي تغطي رأساً مكشوفاً، فهي ختم في كلتا الحالتين)، صورة دقيقة ل "الخرجة" في الموشح كما يصفها ابن سناء الملك (١١٥٥ - ١٢١١) [٢] . هوذا وصفه لها:

"والخرجة عبارة عن القفل الأخير من الموشح. والشرط فيها أن تكون حجّاجيّة من قبل السقف، قزمانية من قبل اللحن، حارة محرقة، حادة منضجة، من ألفاظ العامة ولغات الخاصّة، فإن كانت معربة الألفاظ منسوجة على منوال ما تقدمها من الأبيات والأقفال خرج الموشح من أن يكون موشحاً اللهم إلا إن كان موشح مدح وذكر الممدوح في الخرجة ....وقد تكون الخرجة معربة وإن لم يكن فيها اسم الممدوح ولكن بشرط أن تكون ألفاظها غزلة جداً، هزازة سحارة خلابة، بينها وبين الصبا قرابة ، وهذا معجز معوز...

والمشروع بل المفروض في الخرجة أن يجعل الخروج إليها وثباً واستطراداً وقولاً مستعاراً على بعض الألسنة إما ألسنة الناطق أو الصامت، أو على الأغراض المختلفة الأجناس. وأكثر ما تجعل على ألسنة الصبيان والنسوان والسكرى والسكران. ولا بد في البيت الذي قبل الخرجة من : قال أو قلت أو غنى أو غنيت أو غنت.

والخرجة هي أبزار الموشح وملحه وسكره ومسكه وعنبره، وهي العاقبة وينبغي أن تكون حميدة والخاتمة بل السابقة وإن كانت الأخيرة، وقولي السابقة لأنها التي ينبغي أن يسبق الخاطر إليها...فكيف ما جاءه اللفظ والوزن خفيفاً على القلب أنيقاً عند السمع مطبوعاً عند النفس حلواً عند الذوق تناوله وتنوله وعامله وعمله وبنى عليه الموشح لأنه قد وجد الأساس وأمسك الذنب ونصب عليه الرأس."

٢- دار الطراز في عمل الموشحات، تح. جودت الركابي، ط٢، دار الفكر، دمشق، ١٩٧٧، صص ٤٠ - ٤٤ .

ولا أعرف في الدراسات الإنكليزية الكثيرة التي قرأتها وصفاً يليق بالفقرة المزدوجة الختامية في سونيتات شيكسبير أكثر من هذا الوصف البديع للخرجة عند ابن سناء.

(٦)

لم يبتكر شيكسبير فن السونيت. بل يعود ابتكاره، في العرف الشائع، إلى القرن الرابع عشر في إيطاليا، وينسب تاريخياً في كثير من المراجع إلى الشاعر الإيطالي بترارك (Petrarca). وبعد بترارك انتشر فن السونيت انتشاراً شاسعاً عبر اللغات الأوروبية الناشئة، ومرّ في اللغة الإنكليزية بمراحل من التطوير والتغيير قبل أن يصل إلى زمن شيكسبير فيكتسب الصيغة التي اشتهر بها في شعره. ومن أعلام فن السونيت في الإنكليزية قبل شيكسبير فيليب سيدني (Phillip Sidney) الذي اشتهرت السونيت على يديه في الصيغة التي ورثها شيكسبير واستخدمها بروعة جعلتها تعرف بعده بالسونيت الإنكليزية أو الشيكسبيرية.

وقد استمرت السونيت بعد شيكسبير تستقطب اهتمام الشعراء، مع أنها مرت بمراحل من الهمود النسبي. بيد أن معظم شعراء الإنكليزية الكبار من ووردزورث إلى أودن كتبوا سونيتات، بعضها ذو شهرة كبيرة[٣]. وفي القرن العشرين خاصة، مع انتشار الشعر الحر، كتبت سونيتات دون قواف، أو دون وزن منتظم، أو بنصف تقفية، أو نثراً، وكتبت سونيتات تزيد على ال ١٤ بيتا بقليل وبكثير.

(٧)

ثمة، إذن، بنيتان طاغيتان مختلفتان للسونيت تشكلتا عبر مراحل التحولات العديدة وأصبحتا عملياً البنيتين المعروفتين والمتداولتين. البنية الأولى هي التي تسمى، تجاوزاً، النمط البتراركي، والثانية النمط الشيكسبيري.

٣— منها القصائد الرائعة التالية:
John Donne, "Death Be Not Proud"; William Wordsworth, "Composed Upon Westminster Bridge"; Percy Shelley, "Ozymandias"; John Keats, "On First Looking Into Chapman's Homer"; Elizabeth Browning, "How Do I Love Thee"; Rupert Brooke, "Sonnet Reversed"; W.H.Auden, "Who's Who"; Phillip Larkin, "The Card-Players".

يتألف النمط البتراركي من أربعة عشر بيتاً تنقسم إلى كتلتين أو فقرتين: الفقرة الأولى مؤلفة من ثمانية أبيات، والثانية من ستة أبيات. وتتبع هذه البنية نظاماً تقفوياً من النمط التالي (مع تذكر ما قلته أعلاه عن عدم القصد إلى الترتيب الأبجدي):

اب اب اب ت ث ت ث ت ث

أو بشكل أدق:

اب ا ب ا ب م ل م ل م ل

ABABABABMLMLML

وقد تتنوع القوافي في الفقرة السداسية فتكون كما يلي:

CDE CDE

وقد وجدت تنويعاً ذا أهمية خاصة بالنسبة لهذه الدراسة في بعض سونيتات بترارك له التركيب التالي:

ABBA ABBA ACD ACD

ويكثر أن يستخدم في هذا النمط نظام وزني عشري أو اثنا عشري إلخ، من حيث عدد المقاطع. والمقاطع في اللغة البتراركية تتنوع بالطول والقصر لا بالنبر (فهي شبيهة بالعربية في العرف العام).

وفي مرحلة من مراحل تطور السونيت تحول النظام التقفوي تحولاً بارزا في اللغة الإيطالية إلى أن أصبح السائد منه مستقراً يعرف بالنظام الإيطالي. وله التركيب التالي:

الكتلة الأولى الثمانية (الأوكتاف، وتسمى أيضاً ال أوكتت octet):

ABBA ABBA

الكتلة الثانية السداسية (ال سستت sestet)[٤]:

CDEDCE

والمعروف أن الصيغة الإيطالية دخلت الشعر الإنكليزي وشاعت إلى درجة عظيمة بصورتها المستقرة قبل أن تبدأ محاولات تحويرها لتصل إلى صيغتها الشيكسبيرية. والنص التالي من شعر جون ملتن نموذج جيد للسونيت الإيطالية في الشعر الإنكليزي:

On His Being Arrived to the Age of Twenty-three

How soon hath Time, the subtle thief of youth, (a)
Stol'n on his wing my three-and-twentieth year! (b)
My hasting days fly on with full career, (b)
But my late spring no bud or blossom shew'th. (a)
Perhaps my semblance might deceive the truth (a)
That I to manhood am arriv'd so near; (b)
And inward ripeness doth much less appear, (b)
That some more timely-happy spirits endu'th. (a)
Yet be it less or more, or soon or slow, (c)
It shall be still in strictest measure ev'n (d)
To that same lot, however mean or high, (e)
Toward which Time leads me, and the will of Heav'n: (d)
All is, if I have grace to use it so (c)
As ever in my great Task-Master's eye. (e)

٤ – وقد أخطأ كاتب مقالة السونيت في موسوعة الويكيبيديا حين قال إن الصيغة (CDCDCD) جاءت متأخرة خلال التطور التاريخي للسونيت الإيطالية، فهذه الصيغة ترد في شعر لنتينو.

أما النمط الشيكسبيري فإنه يتشكل بالطريقة التي شرحتها أعلاه.

ويحسن الآن أن أقدّم نموذجا بالإنكليزية للسونيت الشيكسبيرية لتوضيح التركيب الوزني ومفهوم النبر. وسأطبع المنبور بحرف أشد سواداً، وسأفصل بين التفعيلات (الأقدام) بالعارضة المائلة /:

مطلع سونيت ١٨ :

Shall I/ compare/ thee to/ a sum/mer's day/?
Thou art/ more love/ly and/ more tem/perate/.

عدد التفعيلات في كل بيت هنا خمس، وعدد المقاطع في كل بيت عشرة، والنبر الثقيل يوضع على الكلمات التي تتألف من أكثر من مقطع واحد بالطريقة التي تنطق بها طبيعياً في اللغة الإنكليزية، أما الكلمات المؤلفة من مقطع واحد فهي في اللغة في استخدامها العادي لا تحمل نبراً محدداً، ولذلك تقرأ منبورة أو غير منبورة حين تستخدم في الشعر بالطريقة التي يريدها الشاعر، وتبعاً لمقتضيات تشكيل البحر الشعري. بهذه الصورة يكون في كل من البيتين خمس نبرات ثقيلة. والمقاطع المنبورة هي التالية:

I / PARE / TO / SUM/ DAY
ART/ LOV/ AND/ TEM//RATE

وسأورد الآن السونيت ١٨ كاملة لتوضيح نظام التقفية في السونيت الشيكسبيرية، واضعاً خطاً تحت كلمات القافية، المطبوعة بحرف أعمق سواداً، لإبراز عملية تناوبها وترتيبها التام.

Shall I compare thee to a summer's **day**
Thou art more lovely and more **temperate**
Rough winds do shake the darling buds of **May**
And summer's lease has all too short a **date**

Sometimes too hot the eye of heaven **shines**
And often is his gold complexion **dimmed,**
And every fair from fair sometimes **declines,**
By chance or nature's changing course **untrimmed.**

But thy eternal summer shall not **fade,**
Nor lose possession of that fair thou **ow'st,**
Nor shall Death brag thou wand'rest in his **shade,**
When in eternal lines to time thou **grow'st.**

So long as men can breathe or eyes can **see,**
So long lives this, and this gives life to **thee.**

وقد قسمتُ السونيت هنا طباعياً إلى ثلاث فقرات رباعية وفقرة رابعة ثنائية من أجل مزيد من التوضيح لبنيتها، لكنني أهرع لأؤكد أن هذا عمل شخصي مؤقت وأنه غير متبع في الطباعة الإنكليزية، بل تسرد السونيت فيها كتلة واحدة دون فواصل طباعية بين أبياتها ال ١٤ .

(٨)

قلت إن ابتكار السونيت ينسب في علم العامة (بل حتى عند كثير من المتخصصين، وذلك أمر جلل) إلى بترارك. ولو صحّ ذلك لكان احتمال أن يكون هذا الشاعر الإيطالي قد ابتكر بنية معقدة كهذه فجأة ودونما سابق، برعمي على الأقل، لا يزيد رجاحة على احتمال أن يكون الله قد خلق آدم من لاشيء. والله نفسه لم يفعل ذلك – مع أنه كان قادراً عليه– بل خلق آدم من مادة سابقة عليه هي الطين (والطين تراب وماء) ونفخه من سابق عليه هو روح الله، وكان قد خلق قبله الملائكة (وبينهم من سيصبح بعد خلق آدم إبليس، طبعاً). وقد كنت لزمن قصير أرجح أن بترارك عرف نماذج من فن التوشيح العربي استطاع بتقليدها أن ينشئ بنية بسيطة بالنسبة لفن التوشيح هي البنية التي اشتهر بها. ولو كان بترارك إسبانياً لما شككت لحظة في أن ما أقترحه أكثر من احتمال معقول. لكن بترارك إيطالي. ولا أعرف شيئاً الآن عن علاقته بإسبانيا، وهي أمر يستحق البحث. وقد أتقصاه مستقبلاً.

غير أن في الأمر قنبلة موقوتة لا بد أن تفجر. فالحق أن بترارك لم يبتكر السونيت التي اشتهر بها. وما يرد في التواريخ الأدبية غير المدققة خاطئ. ثمة سابق ل بترارك بقرن من الزمان تقريباً نسج قصائد لها البنية التي اشتهر بها بترارك فيما بعد. والقنبلة الموقوته هي أن الشاعر الذي أعنيه

كان صقلياً وعاش في فترة قريبة العهد جداً من الحكم العربي لصقلية، وكان قريباً في الزمن من ابن حمديس الصقلي (من حوالي ١٠٥٦ - حوالي ١١٣٣)، بل إنه عاش في المقاطعة نفسها التي عاش فيها ابن حمديس قبله، وهي سيراكيوز. وقد اشتهر ابن حمديس بالشعر الذي كتبه حنيناً إلى صقلية بعد خروجه منها. واسم هذا الشاعر جياكومو دا لنتينو (Giacomo Da Lentino) ويكتب أيضا "لنتيني". وقد عاش في بلاط فريدريك الثاني (Frederick II) (١١٩٤-١٢٥٠)، وعمل لفترة من الزمن حاكماً للقلعة الصقلية المسماة كارسيلياتو (Carsiliato). والأهم من ذلك أنه كان زعيم المجموعة الأولى من الشعراء الإيطاليين. وقد نظم هو ومجموعة الشعراء من حوله إحدى وثلاثين سونيت، تنسب ٢٥ منها إليه. وليس هناك ما يدعو إلى الظن بأن أحداً كان قد نظم سونيتات قبل هؤلاء. ويبدو أن لنتينو كان مبتكر السونيت، كما يجزم أكثر من باحث. وقد نقلتْ إلى إيطاليا حيث تلقنها فيما بعد بترارك وغيره.

والأهم من ذلك كله أن لنتينو عاش في بلاط فريدريك الثاني وكان كاتب عدل له، وبلاط فريدريك هو البلاط عينه الذي ولد فيه شعر الحب المسمى "كورتلي لف" (courtly love) الذي اشتهر به الشعراء المغنون الجوّالون (التروبادور) والذي اقتُبس من الشعر العربي بشهادة باحثين متعددين[٥]. وقد كان فريدريك نفسه فيما يروى أحد رواد شعر الحب، ووليد بيئة تمازجت فيها الثقافات العربية واليونانية واللاتينية (وكان أحد قادة الحملات الصليبية وعلى معرفة وثيقة بالمشرق العربي). ومن الدال أيضاً أن لنتينو وجماعته كتبوا الشعر باللغة المحلية المحكية، خارجين على اللغة البروفنسالية المستخدمة في حينها، وأن لغة صقلية تحمل تأثيراً عربياً واضحاً. ويحتمل أن استخدامهم للغة المحلية كان أيضاً بتأثير ما عرفوه من استخدام للعامية العربية في الزجل الذي اشتهر به ابن قزمان، و في "الخرجة" في الموشح. ولقد ظهرت بحق عدة أنماط شعرية في المنطقة (من صقلية إلى إيطاليا، إلى فرنسا وكاتالونيا وإسبانيا)، في لغاتها المختلفة،

٥— را. حول هذا الموضوع، مثلا، سيغريد هنكه ، شمس العرب تسطع على الغرب،دار الجيل و دار الآفاق الجديدة (بيروت، ١٩٩٣) خصوصاً الفصل الأخير.

كما ظهرت في اللغة العبرية في بعض هذه البلدان، تتشابه مع أزجال ابن قزمان في بنيتها ونظام تقفيتها. وأكثر ما في هذا أهمية بالنسبة لأطروحتي الحالية هي أن جاكوبوني دا تودي (Jacopone Da Todi) (١٢٣٦ – ١٣٠٦) نظم قصائد تشبه الزجل أسميت (laude)[٦] في إيطاليا. وقد يكون تودي من المدرسة الصقلية التي تزعمها لنتينو.

وإذا كان لنتينو بحق اقتبس السونيت من العربية، فإن شيكسبير مدين للإبداع العربي بما هو أكثر بكثير من شخصية عطيل (أو أوثيللو) في مسرحيته الرائعة المروّعة. فلقد كان أثر لنتينو طاغياً، كما طغى فن السونيت في إيطاليا وفرنسا ثم في انكلتره حيث تنامت السونيت التي بدأت مع لنتينو إلى أن أصبحت تعرف بالسونيت الإنكليزية أو الشيكسبيرية، كما أشرت. وإذا كانت أجيال من الشعراء تدين ل لنتينو بالفضل، كما يقول ولكنر، فإن هذه الأجيال، في ما يبدو لي، تدين بفضل أكبر إلى عبادة بن ماء السماء (توفي عام ١٠٣٠)[٧] وغيره من الشعراء العرب الذين ابتكروا الموشح وطوّروه ونظموه بعشرات التنويعات والصيغ وجعلوه فناً رائعاً من فنون الشعر والغناء لقرون عديدة.

وأريد أن أتكهن قليلا للمتعة العابرة إن لم يكن لشيء آخر، فأمتع النفس بتوهم أن كلمة سونيت (sonnet) نفسها ذات أصل عربي، فهي غير معروفة في اللاتينية، ويقال إنها من لغة البروفنسال، وأتوهم أنها تحريف للكلمة

٦– را. الإشارات إلى ذلك في:
Henk Heijkoop and Otto Zwartjes. Muwassah. Zajal.Kharja. Bibliography of Strophic Poetry and Music from al-Andalus and Their Influence in East and Wesr. Brill. Leiden. 2004. pp. ix – xvi.
وعن التأثير الباهر الذي لعبته الثقافة العربية في تحريض بواعث النهضة والحداثة في أوروبا، را. كتاب جاك غوف وجان كلود شميت المذكور في المراجع وبشكل خاص الفصل الذي كتبه
Pierre Guichard .
ص: ٥٢٣ – ٥٣٩ والذي يضم واحداً من أجمل ما قرأته في الدراسات الأوروبية من اعترافات بفضل العرب على أوروبا.

٧– ولادة الموشح غامضة، وثمة خلافات حولها لن أتطرق إليها هنا. يظن أن مخترع الموشح هو محمد بن حمود القَبْري الضرير المولود في مدينة قبرة في الأندلس، وقد عاش في نهاية القرن الثالث الهجري (التاسع الميلادي). لكن موشحاته كانت محاولات أولية فيما يبدو، ثم جاء عبادة لينمي الموشح إلى فن قائم بذاته وله جمالياته وأسسه. را. ما يقوله جودة الركابي في مقدمة تحقيقه لكتاب ابن سناء الملك دار الطراز في عمل الموشحات، ص ١٢

العربية: "السّمط"، التي تعني بين ما تعنيه "القلادة"، وكانت تستخدم في وصف الشعر (وهي مستخدمة في أكثر من موشح رأيته)، بل كان السمط أيضا أحد التشكلات الشعرية القديمة وله تركيب يميزه، ولعل الله يهديني إلى نماذج منه قبل أن أنهي كتابة هذه الدراسة. (ورا. الملحق رقم ١ في نهاية هذه الدراسة).

ولن أصاب بنوبة من الذهول إذا عرفت يوماً أن كلمة "سونيت" كانت قلباً لأصوات الكلمة العربية "نصت" من الإنصات، لأن السماع و(الإنصات) كان أساس الغناء الذي كتبت الموشحات من أجله، ولا يستقيم وزن معظمها عادة إلا به. فالإنصات مرتبط عضوياً بالموشح. وليس مثل هذا التحريف بغريب، خصوصاً حين ندرك أن لغة صقلية تحمل في مفرداتها تأثيراً عربياً واضحاً إضافة إلى تأثير الكاتالانية والإسبانية واللاتينية واليونانية(٨)، وليست درجة مثل هذا التحريف بغريبة في اللغات الأوروبية التي أخذت من العربية، فلقد أصبحت "دار الصناعة" العربية كلمة "آرسنال" الإنكليزية، وإنك لتحتاج إلى منجّم ليكشف لك ذلك، كما أصبحت "الطرف الأغر" كلمة "ترافالغر" إسم الساحة المشهورة في قلب لندن، وأنت تحتاج هنا إلى ملك المنجّمين ليكشف لك ذلك. وكذلك صار "الخوارزمي" "اللوغاريثم" ولن يستطيع حتى أمير الجنّ أن يكشف لك ذلك. وأصبح "إبن رشد" "أفيروس" و "ابن سينا" "أفيسين". فلا عجب أن تصبح "نَصَت" "صنت" أو "صونت". وسترى بعد قليل أنني سأتحدث بشكل جاد ودون أي أثر للهزل أو للشوفينية عن احتمال أن يكون اسم "شيكسبير= شيك سبير) في الأصل "الشيخ إسبر" ثم "الشيك اسبر" ثم "الشيكسبر" ثم ببساطة "شيكسبر" وهي الطريقة التي كان يكتب وينطق بها اسمه في زمنه!!!!!

أما آخر ما يمكن الاستدلال به على احتمال أن يكون الموشح النموذج الذي انبثقت السونيت من النسج على منواله فهو اسم السونيت في دلالته

٨– را. ما تقوله موسوعة ويكيبيديا عن اللغة الصقلية، من أن فيها مفردات كثيرة مستعارة ومتأثرة بالعربية وغيرها:

..."are loan words with slight changes, taking influence from Greek, Latin, Catalan, Arabic, Spanish and others.[61] The Sicilian language is also spoken to some extent in Calabria and Apulia.

اللغوية. يقال إن الكلمة مشتقة من البروفنسالية (sonet) أو الإيطالية (sonetto) وتعني "الأغنية الصغيرة"، أي أن السونيت منذ تصورها لدى لنتينو وسواه تُصوّرت غناء. ولقد كان الموشح غناء، والغناء لبابه وجوهره ومقصده، بل هو أيضاً مقيم أوزانه ومصوّبها إذا اختلت، والغناء أيضا محكّ الجودة وانعدامها في نظم الموشح. وإليك هذه المقاطع التي كتبها ابن سناء الملك في الغناء ودوره في الموشح حين لا يكون وزنه منتظماً على أوزان الشعر العربي المألوفة:

" وما لها عروض إلا التلحين، ولا ضرب إلا الضرب، ولا أوتاد إلا الملاوي، ولا أسباب إلا الأوتار، فبهذا العروض يعرف الموزون من المكسور، والسالم من المزحوف. وأكثرها مبني على تأليف الأرغن، والغناء بها على غير الأرغن مستعار وعلى سواه مجاز."

"فما يعلم صالحه من مكسوره إلا بميزان التلحين، فإن منه ما يشهد الذوق بزحافه بل بكسره فيجبر التلحين كسره ويشفي سقمه ويرده صحيحاً ما به قلبة، وساكناً لا تضطرب فيه كلمة."

" وقسم لا يحتمله التلحين ولا يمشي به إلا بأن يتوكأ على لفظة لا معنى لها تكون دعامة للتلحين وعكّازاً للمغني."(٩)

" فعمل ما لا يجوز عمله وما لا يمشّيه التلحين له، وتظهر فضيحته فيه وقت غنائه، فإن المغني ببعض الآلات يحتاج إلى أن يغّير شدّ الأوتار عند خروجه من القفل إلى البيت وعند خروجه من البيت إلى القفل. وهذا مكان ينبغي أن يلحظ ويحفظ."(١٠)

وتكشف هذه العبارة الأخيرة عن درجة التلاحم الكبيرة في الموشح بين تأليفه وغنائه وتأثير ذلك على بنيته.

٩— ورد. صص ٤٧ – ٥٠

١٠— سا. صص ٤٨ – ٤٩ .

ص: ٥٢٣ – ٥٣٩ والذي يضم واحداً من أجمل ما قرأته في الدراسات الأوروبية من اعترافات بفضل العرب على أوروبا.

وإذا لم يكن الموشح سوى أغنية، فإن الذين كانوا يستمعون إليه في البيئة العربية في إسبانيا وفي صقلية لم يكونوا ليعتبروه شيئاً سوى أغنية، فهم قد يعرفون لغته ويفهمون كلماته وقد لا، لكنهم ينصتون إليه يغنى وينصتون إلى الآلات الموسيقية تعزف معه، ويطربون ويفهمون. وتصور الآن في بيئة كهذه عربياً يسأله إسباني أو صقلي: "ما هذا؟ ما الذي يغنيه هذا المغني"؟ وسيكون الجواب طبعاً أي شيء سوى " موشح" لأن السائل لن يفقه شيئاً والمسؤول لن يعرف كيف يصف له الموشح ومعناه اللغوي، لا لأنه جاهل، بل لأن الحق أنه لا أحد – لا أنا ولا أنت ولا ابن سناء الملك ولا الأعمى التطيلي– يعرف بالضبط معنى لفظة "الموشح" أو يعرف لماذا سمي هذا الكلام الذي يغنيه المغني ال "موشح"، أو يعرف كيف يترجمها ليفهمها سائل ذو لغة أجنبية. المسؤول، إذن، سيجيب بكلمة بسيطة: "هذا أغنية". أغنية ، سمط ، نصت. وحين ينظم السائل الصقلي ما يأخذه من الأغنية سيسميه "أغنية صغيرة" = "صنت"= "صونت" = .sonetto= sonet

ولقد ظلت السونيت مرتبطة بالغناء حتى حين تعقدت وصارت قصيدة غارقة في الفكر والتأمل الفلسفي في الإنكليزية وعند شيكسبير. وقد اشتهرت سونيت شيكسبير رقم ٢ (التي عنونتها "ضياع الجمال") كأغنية ولحنت مراراً منذ زمن تأليفها. وهناك عدة تلحينات معاصرة في أكثر من لغة لسونيتات، ولسونيتات شيكسبير خاصة.

(٩)

يتركب الموشح، كما وصفه ابن سناء في أول تحديد له في العربية، من أقفال وأبيات. وتتفاوت الموشحات بساطة وتعقيداً. وللموشح نمطان: التامّ (ما يبدأ بقفل) ويتألف من ستة أقفال وخمسة أبيات، والأقرع (ما يبدأ ببيت) ويتألف من خمسة أبيات وخمسة أقفال. وأقل ما يتركب القفل من جزءين ثم إلى ثمانية أجزاء، وفي النادر أن يكون من تسعة أو عشرة أجزاء. وأقل ما يكون البيت ثلاثة أجزاء، وقد يكون في النادر من جزءين، وقد يكون من ثلاثة أجزاء ونصف، وأكثر ما يكون خمسة أجزاء. والجزء من القفل لا يكون إلا مفرداً، والجزء من البيت قد يكون مفرداً أو مركّباً. والمركّب لا يتركّب إلا

من فقرتين أو ثلاث فقرات، وقد يتركّب في الأقل من أربع فقرات[١١].

ويتنوع نظام التقفية في الموشحات تنوعاً كبيراً، وضمن هذه التنوعات بنى تقفوية تضم بين ما تضم شكلاً تنظيمياً يكاد يكون هو بعينه الشكل الذي نجده في أولى السونيتات التي نظمها جياكومو دا لنتينو ورفاقه. ولو كتبت هذه السونيتات بالطريقة التي يكتب بها الموشح والشعر العربي القديم عامة، أي باعتبار كل سطرين بيتاً واحداً ذا شطرين، لظهر بوضوح أنها تشكل واحداً من الأنماط البسيطة نسبياً للموشح يتألف القفل فيه من جزءين كل منهما في ثلاث فقرات، والبيت من أربعة أجزاء كل جزء في فقرتين. ومما هو بعيد الدلالة أن ثلاثاً من سونيتات لنتينو تحوي قافية داخلية، أي أنها ببساطة تحوي تجزيئاً للبيت الشعري إلى ما يسميه ابن سناء "فقرات"، وذلك مما هو وارد في الموشح قفله وبيته. وسأكتب واحدة من سونيتات لنتينو الآن بالطريقة العربية لأوضح ما أقوله.

الشكل الحالي للسونيت له نظام التقفية التالي:

A
B
A
B
A
B
A
B
C
D
E
C
D
E

١١– سا. صص ٣٣ – ٣٤.

وقد ترد تنويعات أخرى في الأبيات الستة الأخيرة.

فإذا أعدنا كتابة السونيت بالطريقة العربية، يكون لها الشكل التالي:

A B
A B
A B
A B
C D
E C
D E

وهذا التشكيل لا يعدو أن يكون أحد التشكيلات البسيطة نسبياً التي يتضمّنها الموشح في الأقفال والأبيات، حيث يشكل بيت ذو أربعة أجزاء، كل جزء من فقرتين مع قفل يتلوه مكرراً، ما يتمثل في سونيت لنتينو كما أعدت ترتيبها. وإذا بدا أنني أتجاوز المعقول علمياً بإعادة ترتيب السونيت بالطريقة العربية، فإن ذلك وهم. ولقد كان حظي عظيماً بعد أن فعلت ما فعلت إذ وجدت باحثاً متخصصاً يقول ما يلي:

"The octave rhymes in every case ABABABAB, and was regarded rather as a series of four distichs than as a pair of quatrains.".

وترجمة هذا القول أن "الكتلة الأولى الثمانية كانت مقفاة دائماً (ABABABAB) وكانت تعتبر سلسلة من أشطر أربعة لا مزدوجة من الأربعيات"(١٢)

ولقد أثلج ذلك صدري حتى لجعله صقيعاً جليداً!!!

وتزداد درجة التطابق بين سونيتات لنتينو والموشح حين ننظر في سونيتات أخرى له تختلف تقفية الجزء السداسي منها عما ورد في السونيت الموصوفة أعلاه. فقد يكون القسم السداسي مرتب القوافي كما يلي:

١٢ — Ernest Wilkins. Studies in Petrarch and Boccaccio. p. 22

CDCDCD
CDCCDC
ACDACD

وذلك نسق تقفوي نجده في الأقفال من الموشحات، كما نجد فيها تنويعات لا حصر لها قد تكون مثلت النموذج الكلي الذي اقتبس منه لنتينو وصحبه نمطاً راق لهم، وقد يكونون اقتبسوا معظم النسق الموجود في الموشح وحوّروه تحويراً بسيطاً لسبب أو لآخر. والله، والله، أعلم وأدرى.

وسأورد الآن نماذج من الموشحات يتجلى فيها تماماً أن بنية السونيت التي نظمها لنتينو ليست إلا اقتطاعاً لقسم من بنية الموشح يمثل بيتاً ذا أربعة أجزاء وقفلاً في جزءين، وكل منهما في أكثر من فقرة:

(١)

ما حوى محاسن الدهر	إلا غزال	AB
معرق الجدّين من فهر	عمّ وخال	AB
نسبة للنايل الغمر	وللنزال	AB
فأنا أهواه للفخر	وللجمال	AB

CDED وجهه وجه طليق للضيوف مشرق ويد تسطو على الأسد فتفرق

(٢)

بثنايا كالأقاحي فضحتْ سرّ المدامه AB
وقناع كالصباح غلبت ألف غمامه AB
فتنحّوا يالواحي واسألوا الله السلامه AB
فلها على الملاح بجمالها الإمامه AB
ريقها دار الامارة ثغرها عقد.(هنا كلمة ناقصة لكن رويّها "اره" كما تظهر بقية الموشح). CC
فلذا تصدّ تيها حين لا ترى شبيها DD
أي حسن ما أجلا ونوال ما أقلا EE

(٣)

بنت الكرم لها حسيس قد سمعته النفوس

منه نفسي تسمع أمره

بأن أمسي أشرب خمره

أذكي حسي منها بجمره

هذا عرسي شربت سره

على رسمي تجلى عروس لها الثياب كؤوس

والنظام التقفوي هنا هو:

ABB
CD
CD
CD
CD
ABB

ونموذج آخر ثلاثي البيت:

(٤)

سلطان الحسن جم الجمال طاغي التيه
جنات عدن في برده وما تكفيه
يسطو ويجني وبعد هذا درٌ فيه

مظلوم المسواك ثغر هداك بالابتسام إلى الغرام

ونظامه التقفوي هو:

ABC
ADC
AEC
FFGG

(٥)

ونموذج آخر ثلاثي القفل:

رأيت ألف مليح ولا كهذا الرشا في الدلّ والغنج

دريتم من عنيت لم يدر إلا أنا
عنيت من قد جنيت من غصنها زهر المنى
وطالما قد ثنيت منها قواماً ليّنا
ذاك القوام المروح سقوه حتى انتشى صرفاً بلا مزج

ونظامه التقفوي هو:

ABC
DE
DE
DE
ABC

(٦)

ونموذج آخر:

قامة الغصن مالها مالت فيه من غير ريح
وكذا الشمس ما لها حالت عند وجه المليح
فاستمع للسماء إذ قالت فيه قولاً صحيح:
نور شمسي من وجه ذا منسوخ وهي أيضاً تقول
إن بدري لوجه ذا البدر خادم أو رسول

ونظامه التقفوي هو:
AB
AB
AB
CDE
FFE

وقد اقتطعت هذه النماذج من كتاب ابن سناء الملك، لكن الشعراء العرب أبدعوا مئات الموشحات إضافة إلى ما أورده، وقد يكون بينها ما يتطابق إلى درجة أبعد مع بنية السونيت، وهو ما آمل أن أستطيع متابعة البحث عنه. والموشحات بشكل غالب أطول من السونيت، لكن بعضها ليس كذلك. فقد وجدت موشحاً لابن سناء نفسه يتألف من خمسة عشر بيتاً، ولذيذ أن شيكسبير نفسه نظم السونيت ٩٩ في خمسة عشر بيتاً. وأهم من ذلك أنني وجدت موشحاً لابن سهل الإشبيلي(١٣) (توفي ١٢٥١ م) وهو معاصر لجياكومو دا لنتينو وكان مشهوراً وعرف بأنه شاعر إشبيلية ووشاحها، يتألف فعلاً من سبعة أبيات أي من أربعة عشر سطراً، إذا كتب بالطريقة التي تكتب بها السونييت. ونظام القافية فيه هو:
ABCBDEDEDEABCB

وبين الأدلة التي يصعب جداً نقضها على كون السونيت مستعارة من الموشح تقسيم بنية السونيت، كما أشرت، إلى قسمين في سونيتات لنتينو وفي شكلها البتراركي، وهو تقسيم بقي سائداً في تأليف السونيت ودراستها في اللغات التي عرفتها وبينها الإنكليزية، رغم تغير النظام التقفوي لها وتطوره. وما تزال السونيت تقسم إلى كتلتين أو قسمين: الأول يسمى ال (O-tet) والثاني يسمى ال (sestet). وذلك ليس إلا مرآة للموشح المؤلف من أقفال وأبيات.

وخاتمة الأدلة هي أن بنية السونيت تختتم تقفوياً بمزدوجة على قافية واحدة في كلا البيتين، وقد أشرت إلى أنها كثيراً ما تكون على صعيد المعنى ذات طبيعة متميزة عن الأبيات الإثني عشر التي سبقتها، فتجيء وكأنها

١٣- را. ديوان ابن سهل الأندلسي ، تح. يسرى عبدالله، دار الكتب العلمية (بيروت، ١٩٨٨)، ص ٣٧ .

"فتلة" (تسمى ال volta) أو قفلة. وذلك من سمات الموشح الجوهرية في تكوين الأقفال، من جهة، وفي "الخرجة" التي هي مرتكزه والتي تتمتع بصفات خاصة بها تماماً على الصعيد اللفظي اللغوي وعلى الصعيد الدلالي.

وسأورد الآن السونيت التي يرجح أحد الباحثين أنها أولى السونيتات التي نظمها جياكومو دا لنتينو. وسأوردها بلغتها الأصلية مع ترجمة شعرية لها إلى اللغة الإنكليزية، آملا أن يستطيع القاريء\ة متابعة نظام التقفية فيها بشيء من السهولة. هي ذي:

Molti amadori la lor malatia
portano in core, che 'm vista nom pare;
Ed io nom posso si celar la mia
ch' ella nom paia per lo mio penare;
Pero che son sotto altrui segnoria,
ne di meve non o neiente a fare,
Se non quanto madonna mia voria,
ch' ella mi pote morte e vita dare.
Su' e 1o core, e suo sono tutto quanto,
e chi non a comsiglio da suo core,
non vive imfra la gente como deve.
Cad io nom sono mio ne piu ne tanto,
se non quanto madonna e de mi fore,
ed un poco di spirito ch' e 'n meve.
In other words: -
Many a lover beareth his distress
Within his heart, away from others' sight,
Yet can I not conceal my bitterness
So that my look shall not reveal my plight.
Another holdeth me in her duress,
And over mine own self I have no might
Save as my lady deigns to acquiesce,

Who giveth life and death as of her right.
Hers is my heart, hers am I all in all;
And he that hath no counsel of his heart ,
Liveth in gentle company but ill.
Nor am I verily in life at all
Save through my lady, from myself apart,
And the mere breath that bideth in me still.

ونظام التقفية فيها هو:

ABABABAB CDECDE

وآمل أن يكون واضحاً للعين المتقصية إلى أي مدى يكاد هذا التنظيم أن يتطابق مع التشكيلات التي وصفتها قبل قليل من الموشحات.

ومسك ختام لهذا البحث المتقصي نسبياً في بنية الموشحات وبنية السونيت، أود أن أصوغ أطروحتي النهائية للعلاقة بين السونيت والموشحات كما يلي:

إن السونيت التي "ابتكرها" جياكومو الصقلي ليست إلا جزءاً مقتطعاً من بنية الموشح الذي يبدأ ببيت (أي الأقرع بلغة ابن سناء) مؤلف من أربعة أجزاء وكل جزء مؤلف من فقرتين ثم يأتي أول قفل فيه مؤلفاً من جزءين وكل جزء مؤلف من ثلاث فقرات. وفي هذه الحالة يكون البيت موحد الوزن لا القافية مع بقية أبيات الموشح، أما القفل فيكون عادة مختلف القوافي عن بقية الأقفال، وينشأ من ذلك تنوع القوافي في القسم السداسي من الموشح وهو قفله، والقسم السداسي (السستت) من السونيت، ولأن تنويعات القفل كثيرة في نظام التقفية فإن تنويعات القسم السداسي في السونيت كثيرة. والتمثيل التقفوي لما أصفه يكون كالتالي:

AB
AB
AB
AB
CDE

و أيّ من الإمكانيات التالية، أو غيرها.

CED
DEC
ECD
CDC
DEE
EFD
FDE
EGC

ومن اللذيذ أنني خلال قراءة بعد قراءة للموشحات وجدت واحداً منها على الأقل ينتهي القفل فيه بمزدوجة ذات قافية واحدة(١٤)، أي (ع ع، مثلاً،

١٤— والموشح الذي أعنيه هو التالي:

باكر إلى الخمرِ　　واستنشق الزهرا
فالعمر في خسرِ　　ما لم يكن سكرا

فقلْ ما أسلو عن مرشف الأكواس　وساحر الطرف مساعد الجلاس
فسقّني　　بنت الزراجينِ

فهاتها صرفا　　يا ذا الرشا الأحور
راح حكت وصفا　　من خدك الأقمر
رشاً هو النبل والعدل بين الناس والمسك في العرف من نفحة الأنفاس
فداريني　　عن مسك دارينِ

ويستمر هذا التشكيل حتى نهاية الموشح رقم ١٦ في ابن سناء ونظامه التقفوي يمكن أن يوصف كما يلي:

A B
A B
C D
E F
G G
H I
H I
C D
C D
G G



أوH H) . وهو موشح هام مع أنه نادر النمط[١٥] ويسميه ابن سناء شاذاً جداً لأن بيته مؤلف من جزءين مركبين من فقرتين. والخاتمة في هذا الموشح في ما اقتطعته منه هي الخاتمة التي ظهرت كقاعدة أساسية وعلامة مائزة في تطوير بنية السونيت الإنكليزية أو الشيكسبيرية بعد ذلك بقرون.

ومفهوم الاقتطاع من بنية أوسع هام جداً بالنسبة لأطروحتي، فالسونيت أصغر من الموشح. وقد يكون هذا هو السر في أنها سميت " أغنية صغيرة" (SONET, SONETTO) وقت اكتشافها ولم تسمّ ببساطة "أغنية" أو "أغنية كبيرة"، وهي بحق " أغنية صغيرة" بالقياس إلى الموشح لأنها ليست إلا جزءاً واحداً مقتطعاً من أجزائه الخمسة الممكنة. وذلك قد يكون خاتمة الأمر والفيصل فيه. والله وجياكومو دا لنتينو ، في هذه الحالة، أعلم بالأمر وبما حدث في التاريخ. وأنا أجهلهم[١٦].

(١٠)

كان انتشار فن السونيت في انكلتره متأخراً وبطيئاً. فقد ترجم تشوسر(Geoffrey Chaucer) (١٣٤٥-١٤٠٠)، مثلاً، إحدى سونيتات بترارك لكنه لم ينظم سونيت. وكان أول من نظم سونيت سير توماس وايت (Thomas Wyatt). ودوق صري (Earl of Surrey). الأول عاش في

١٥— ومن الموشحات الهامة أيضاً لهذه الدراسة لأنها تظهر إلى أي مدى كان التنويع في نظام التقفية يحدث في الموشحات وتجعل تنوع القسم السداسي في السونيت يبدو مرتبطاً بذلك، الموشح ٣٢ الذي يصفه ابن سناء بأنه مضطرب النسج: ويمكن وصفه كما يلي:

A A
B B B
A A
C C C
A A
D D D
A A

ويمكن تقسيمه بطريقة أخرى

١٦— والعلاقة بين الموشح وكل من الشعر العربي السابق على ظهوره من جهة والشعر الموجود في إسبانيا عند دخول العرب إليها وخلال وجودهم فيها موضوع ضخم عالجه الكثيرون. را. مقدمة موجزة لآراء بعض الباحثين في :

Linda Fish Compton. Andalusian Lyrical Poetry and Old Spanish Love Songs: The Muwashshah and its Kharja. New York University Press (New York). 1976.

السنوات (١٥٠٣ - ١٥٤٢)، والثاني (١٥١٧- ١٥٤٧) . وقد ترجم الأول، الذي كان دبلوماسياً عرف أوروبا جيداً وعمل فيها، عدداً من سونيتات بترارك إلى اللغة الإنكليزية، ونظم سلسلة من السونيتات مُدخِلاً فيها موقفاً، أو موضوعاً، مناقضاً لبترارك، هو رغبة العاشق في أن يخلع نير العشق عن عنقه[١٧]. وكان هذا بين ما تبناه شيكسبير لاحقاً. أما دوق صري، هنري هاورد (Henry Howard) فقد قدم إسهامين هامين: فقد طوّر نظام القافية البتراركي وأسس نظام التقفية الانكليزي وهو: (ABAB CDCD EFEF GG)

كما أضاف موضوعاً جديداً هو: الصداقة بين الذكور[١٨]. وقد تبنّى شيكسبير كلا الإسهامين. وقد نشرت قصائد وايت وصري عام ١٥٥٧ في كتاب عنوانه أغنيات وسونيتاتSongs and Sonnets. ولم يترك هذا الكتاب أثراً واضحاً مباشرة، فلم تشهد العقود الثلاثة التالية له نشاطاً ملحوظاً في كتابة السونيت. لكن انفجاراً سونيتياً بدأ في التسعينات من القرن السادس عشر، وتحولت كتابة السونيت إلى هوس. وعام ١٥٩١ نشر كتاب فيليب سيدني (١٥٥٤ - ١٥٨٦) أستروفيل و ستيللا (Astrophil and Stella) الذي أضرم نار الولع بالسونيت، وجعل كتابتها متعة وحرفة يتنافس فيهما الشعراء. ونشر بعده بقليل كتاب إدموند سبنسر (Edmund Spencer)) (١٥٥٢-١٥٩٩)أموريتي عام ١٥٩٥ . وقد طوّر سبنسر صيغة للسونيت عرفت باسمه نظامها التقفوي (ABABBCBCCDCDEE). وفي هذا المناخ المحموم بعشق السونيت بدأت سونيتات شيكسبير تتكون وتولد. ويبدو أنها كانت معروفة ومتداولة مخطوطة بين أصدقائه قبل أن ينشر أي منها، كما تشير أول إشارة إليها في المصادر المعروفة، وهي إشارة فرانسيس ميرس (Francis Meres) عام ١٥٩٨ في كتابه كنز <الإلهة> آثينا[١٩]ا (Palladis Tamia). وعام ١٥٩٩ نشرت رقم ١٢٨ و ١٤٤ في (كتاب الحاج

١٧— وهذا موقف مألوف في الموشحات الأندلسية.

١٨— وهذا كثير في الموشحات كما كان بارزا في الشعر العربي قبلها.

١٩— ولا أستطيع صياغة ترجمة أدق لهذا العنوان الذي يبدو أنه يعني "خزانة من حكم الآلهة آثينا" أو "خازن حكمة آثينا " (أو منيرفا عند الرومان)

مشبوب العاطفة) (The Passionate Pilgrim) . لكن ظهور السونيتات كاملة في كتاب لم يحدث حتى عام ١٦٠٩ حين نشر الكوارتو (Quarto ويرمز له في الدراسات الشيكسبيرية بالحرف Q) الذي يضم السونيتات إضافة إلى قصيدة طويلة هي "شكوى عاشق" (A Lover's Complaint)، وهو الأصل المعتمد حتى اليوم، مع النص المخطوط الأصلي في "المجلد" (The Folio)، في قراءة السونيتات وتحقيقها ونشرها (إضافة إلى مصادر أخرى ثانوية).

وقد قام بنشر الكوارتو ناشر اسمه توماس ثورب (Thomas Thorpe) وظهرت فيه مقدمة ملتبسة ما تزال تثير التكهنات والمغامرات البحثية حتى اليوم. فقد جاء فيها ما يلي:

"للمنجب الوحيد لهذه السونيتات التالية، السيد دبليو. إتش (W.H.) يتمنى السعادة كلها، وذلك الخلودَ الذي وَعَد به شاعرُنا الحيُّ أبداً (أو الخالد)، المغامرُ الذي يتمنى الخير وهو يشرع منطلقاً. تي. تي. (T. T.) ."

وقد ورد على صفحة العنوان أن السونيتات لم تنشر من قبل أبداً، كما ورد اسم بائع الكتب الذي يبيعها في لندن وعنوانه. وبين أكثر ما يلفت نظري في صفحة العنوان الطريقة التي كتب بها اسم شيكسبير منقسماً كالتالي: Shake-speare. وسأعود إلى هذه النقطة فيما بعد.

ويبدو أن كاتب المقدمة هو توماس ثورب، الذي يشير إلى نفسه كمغامر يشرع في رحلة بحرية إذ يشرع في طباعة السونيتات ونشرها، ويتمنى الخير للسيد دبليو إتش المنجب أو المولّد الوحيد لها، كما يتمناه لنفسه. أما هوية دبليو إتش فما تزال مجهولة كما سأشرح بشيء من التفصيل في فقرة قادمة. وجدير بالذكر أن الفعل (Set - Setting) يستخدم للشروع في رحلة ويستخدم أيضاً لصفّ الحروف الطباعية.

وبعد واحد وثلاثين عاماً (١٦٤٠) قام ناشر آخر هو جون بنسون (John Benson) بنشر طبعة ثانية من السونيتات يتخذ منها معظم الباحثين الآن موقفاً نقدياً سلبياً وغاضباً أحياناً، لأنه أعاد ترتيب السونيتات ووضع بعضها في مجموعات تبعاً لمواضيع اختارها، وغيّر ضمير المذكر في

بعضها إلى المؤنث ليجعلها غزلاً بامرأة فينفي عن شيكسبير، ضمناً على الأقل، تهمة الشذوذ الجنسي التي كانت اجتماعياً ودينياً لعنة إبليسية تماماً في زمنه. وقد استمر هذا النهج في نشر السونيتات، مجموعة مع قصائد أخرى لشيكسبير، حتى عام ١٧١١ حين قام ناشر آخر هو لينتوت (Lintot) بإعادة نشر الكوارتو الأصلي من طبعة ١٦٠٩ . وفعل الشيء نفسه ناشر آخر هو إدموند مالون (Edmond Malone) عام ١٧٨٠ . ومنذ ذلك الحين ماتزال السونيتات تنشر مرتبة كما هي في طبعة ١٦٠٩ ، رغم محاولات كثيرة لإعادة ترتيبها انطلاقاً من أبحاث دقيقة في اللغة والأسلوب وأمور أخرى وبالاستناد إلى الأدوات التقنوية المتوفرة الآن للبحث العلمي.

(١١)

تتمحور سونيتات شيكسبير كلها حول ثالوث من العلاقات المعقدة والمتشابكة. في المركز من كل شيء الشاعر الذي ينطق النصوص، ولنقل إنه شيكسبير. وطرف الثالوث الثاني، والأشد حضوراً، هو رجل يبدو أنه في زهو الشباب، وينادى أحياناً ب "الفتى"، وأحياناً ب "الصبي"، لكنه يخاطب أحياناً بلغة مغايرة أكثر انسجاماً مع مكانة رجل سيد تجاوز الفتوة والصبا ويتمتع بموقع سلطوي. والطرف الثالث امرأة اشتهرت بصفة المرأة السوداء، أو الداكنة. الشاعر في خضم هائل من النشوة والعذاب والابتهال والتمرد وبرحاء البعد ونعيم القرب عن كلا الرجل والمرأة. وفي هذا الخضم تنبجس مشاعره الحادة من القرف إلى التقديس، ومن المذلة إلى انتفاضة الكبرياء، ومن اليأس الفاجع إلى الأمل الخادع، ومن الضراعة إلى الطعن الذابح، ومن المتعة إلى الحرمان. وفي هذا الخضم يكشف أسراره العميقة وتأملاته المعذبة للمصير الإنساني، ولوحشية الزمن، ونهائية الموت، وعبثية الوجود– إلا إذا مارس الإنسان فيه فعلاً يعطيه ويعطي حياته معنى و يمنحه القدرة على البقاء رغم حتمية الموت ونهائيته. ويرى الشاعر وسيلة للبقاء في الشعرحيناً، وفي النسل حيناً، وفي السمعة ونقاء الأثر حيناً، لكن ذلك كله لا يغير من الحقيقة الفاجعة. والشاعر يتناوس بين الحث والتحريض، والابتهال والاستجداء، للفتى الشاب أن يتزوج وينجب نسلاً يكون سبيلاً لبقائه بعد أن تطويه رياح الموت، وتخلّد "نسخة" منه، في مقاطع رائعة يبدو فيها مفهوم الذات والآخر، الأصل والنسخة، عميقاً ومثيراً فكرياً لا

شعرياً وحسب. وهو يقسو أحياناً ويلين أخرى في محاولاته لإقناع الفتى الجميل المبذر المهدر لطاقات الحياة في جسده. ويبدو أنه يخفق في تحقيق ما يصبو إليه. ومع المرأة تتقاذفه الحياة والحب من شاطئ الصحو والمتعة إلى سواحل القهر والعذاب، بل والهجاء المعذب والاتهام بالفساد والخيانة. ويبلغ تعقيد العلاقة بين أطراف الثالوث حدّاً أقصى حين يدخل شاعر واحد –على الأقل– بارع الشعر حلبة المنافسة ويميل إليه الرجل، وحين تفصح السونيتات عن كون الرجل والمرأة، وهما معشوقا شيكسبير– أو الشاعر، لنقل– يعيشان خفية في علاقة جنسية معاً، وكلاهما بهذه الصورة يخون الشاعر ويطعنه في الروح، وعن كون المرأة تخونه مع رجال آخرين أيضاً. ويبحث الشاعر عن عزاء ما فيجده في استيهامات بلسمية، أو في ألعاب ذهنية بارعة، قد لا تكون أكثر من ممارسات بلاغية خالصة لا تجسد التجربة الشخصية الإنسانية بصدق بقدر ما تجسد مهارة مواهمة النفس عند الإنسان اليائس المجروح. وتنقسم السونيتات بهذه الطريقة قسمين كبيرين: من ١ إلى ١٢٦ تتوجه كلها، في ما يقوله الدارسون، إلى الفتى الجميل، ومن ١٢٧ إلى النهاية تتوجه كلها إلى المرأة أو تدور عليها. وعن طريق هذه التشابكات في التجربة الشخصية يكتب شيكسبير بعضاً من أجمل نصوصه عن الموت والحب والشهوة والجنس والطبيعة والزمن والتاريخ والخيانة والوفاء، وعن معركة الإنسان مع الإنسان، وصراعه مع الزمن، وعن الروح والجسد، وعن الشعر وتحولاته، وعن عظمة الشعر وقيمته بالنسبة للإنسان في ذلك كله، وعن التوق الإنساني إلى البقاء والخلود، وفواجعية إحساس الإنسان بحتمية الهزيمة. وهو يستخدم لغة الأسطورة حيناً، والتاريخ حيناً، والتراث الديني حيناً، والتراث القديم اليوناني واللاتيني حيناً، ويستعمل التعبير الاستعاري المفاجئ حيناً، واللغة المباشرة الفظة، بل الفاجرة الفاحشة، حيناً. وفي كل شيء يكتبه ينتج نصوصاً شعرية فائقة الجمال، خصوصاً في رهافة أفكارها، وذكاء تركيبها، والقدرة العجيبة على التلاعب بالنحو وتركيب الجملة وبالدلالات التي تملكها الكلمات المفردة، وفي الصور الشعرية التي تكتظّ بها، رغم موقفه المعلن في عدد من السونيتات من "المقارنات والتشبيهات" التي يعتبرها محتشدة بالزيف. وفي الكثير مما يكتبه يؤسس للغة إنكليزية جديدة.

غير أن الباحثين والشعراء ينقسمون في نظرتهم إلى السونيتات، فمنهم من يعتبرها تجسيداً لسيرة شخصية وتجربة احتدامية فعلية عاشها شيكسبير، ومنهم من ينظر إلى بعضها على الأقل بوصفها شعراً تخيلياً بارعاً يستخدم ويكتنه ويطوّر المكوّنات البلاغية[٢٠] المتاحة للشاعر في الزمن الذي يحتمل أن شيكسبير نظم فيه السونيتات(بين ١٥٩١ و١٦٠٩ < وهي سنة ظهور الطبعة الأولى -الكوارتو- > كما أشرت). لكن الجميع يتفقون على أنها، سواء كانت هذا أو ذاك، شعر عظيم لشاعر عظيم، وأنها أروع شعر شيكسبير على الإطلاق، وذروة إنجازه الفني من حيث هو شاعر لا مسرحي وحسب.

(١٢)

بين أكثر المسائل تعقيداً وإثارة للتساؤلات والتكهنات في الدراسات الإنكليزية هوية الرجل وهوية المرأة في سونيتات شيكسبير. ولن أوغل في تقصي هذه المسألة لأنها لم تحسم حتى الآن رغم أطنان من الأوراق التي حُبِّرت في محاولة لحسمها. لكن يبدو لي ببساطة أنه إذا كان الجانب التاريخي صحيحاً فإن هوية الرجل واضحة في السونيت رقم ١٣٥ حيث يذكر إسمه جلياً وهو ولْ (Will) وهو تصغير وليم (William). ووليم هو اسم أحد الرجلين الرئيسيين اللذين تدور عليهما افتراضات الباحثين. الأول هو دوق بمبروك، واسمه وليم هربرت (William Herbert). والثاني دوق ساوثهامبتون، واسمه هنري ريوثيسلي، كتابة، وينطق "رايزلي" وقد ينطق "روزلي" (Henry Wriothesley). وقد كان شيكسبير على علاقة بكليهما. وينسجم ما أفترضه مع كون الكوارتو في طبعته الأولى عام ١٦٠٩ يشير إلى السيد (W. H.) وهما في ما يبدو لي الحرفان الأولان من الاسم وليم هربرت[٢١] أما المرأة، التي اشتهرت بصفة "السيدة الدكناء" (The Dark Lady) فيقال إنها كانت سيدة مجتمع ووصيفة للملكة أليزابيث الأولى، وكانت على علاقة غرامية بالسيد هربرت وأنجبت منه طفلاً، واسمها ماري

٢٠- را. مثلاً ما يقوله كولن بارو محرر طبعة أوكسفورد للسونيت، فهو يرفض فكرة البحث عن قصة حقيقية لعلاقة شخصية بين شيكسبير ورجل محدد وامرأة معينة، ويؤكد على أهمية دراسة السونيتات كنصوص شعرية.

٢١- لكن محرر طبعة بنغوين يرفض فكرة مشابهة للفكرة التي أقترحها، غير أن رفضه محتمل ولا يستند إلى حجة مقنعة.

فيتون (Mary Fitton)، وقد كانت سمراء أو سوداء الشعر أو داكنة. ويقال أيضاً إنها لوسي مورغان (Lucy Morgan) التي سجنت لأنها كانت تدير ماخوراً، وكانت تعرف باسم لوسي نيغرو(Lucy Negro) وذلك اسم دالّ، ويقال إنها إميليا لانيير (Emilia Lanier) ابنة موسيقي في بلاط الملكة أليزابيث. بل يقال أيضاً إنها الملكة نفسها!!! والله في كل ذلك أعلم وأدرى، وليس ثمة من اتفاق على أي من هذه الأمور في الثقافة الإنكليزية أو في الدراسات الشيكسبيرية.

على أية حال، ما يعنيني من الأمر يتعلق بطبيعة العلاقة بين أطراف الثالوث، ويبدو لي أنها، في كلتا الحالتين، كانت علاقة محتدمة، عاطفية وجسدية، بين شيكسبير وكل منهما، كما كانت كذلك بين الرجل والمرأة. ومن هنا أستطيع أن أقرأ بعض السونيتات بوصفها موجهة إلى المرأة في حين أنها تقع في القسم المنسوب عادة إلى علاقة شيكسبير مع الرجل. ولذلك حاولت ترجمة السونيت المشهورة رقم ١٨ بلغة عربية قابلة لأن تقرأ بالتذكير والتأنيث، مضحّياً بشيء من الدقة في عبارة واحدة. وأعتقد أن شاعر السونيتات– شيكسبير– كان نواسيّاً، أي يروق له جسد الرجل كما يلذّ له جسد المرأة، وأنه كان تعددياً، تروق له الكثرة –راجع السونيت رقم ١٣٦ خاصة – في النساء والرجال، وأنه كتب العديد من السونيتات بالصيغة المبهمة التي تحتمل التذكير والتأنيث (وذلك أمر سهل في الإنكليزية التي لا تميز بين المذكر والمؤنث في لغة المخاطب – أنت– أنت) ببراعة، وأنه لم يسمّ فتى واحداً أو امرأة واحدة من أجل أن تكون سونيتاته قادرة على تجسيد شهواته النواسية هذه وتحتفظ مع ذلك بدرجة عالية من الالتباس وتعدد الاحتمالات[٢٢] وما قلته عن أهمية فكرة الأصل والنسخ والإنسال والتناسل عنده يبدو لي مرتبطاً بهذه السمة لسونيتاته[٢٣].

٢٢– را. ما يقوله جون كاريغن عن مسألة الشذوذ الجنسي أو المثلجنسيه في زمن شيكسبير ومناقشته لموقف الشاعر من الأمر في

Penguin Shakespeare. pp. 55.

٢٣– وهي فكرة شبيهة بفكرة محرر طبعة بنغوين في سياق مختلف قليلاً. وا. صص ٢٥ –٣٠ من مقدمة كتابه

ومما يسوّغ بعض ظنوني هذه أن ترتيب السونيتات وترقيمها وتقسيمها إلى كتلتين كبيرتين ثم تقسيم الكتلة إلى مجموعات متواشجة ليس مما قام به شيكسبير نفسه، وليس ثمة دليل قاطع على أنه وافق على هذه التقسيمات والأرقام، بل الأمر من فعل الناشر الأول ثم من تلاه من الناشرين والدارسين. يضاف إلى هذا أن تواريخ تأليف كل سونيت وتسلسل التأليف غير معروفين بدقة، رغم جهود عشرات الباحثين لاكتشاف ذلك، ورغم كثرة التكهنات والتأويلات التي تتراوح بين ما يلجأ إلى شواهد تاريخية وما يتقصى خصائص داخلية تتواشج في النصوص نفسها أسلوبياً ودلالياً وعاطفياً ولغوياً، إلخ. ومن الشيق أن بعض الباحثين ينكر أن يكون شيكسبير قد كتب السونيتات لنفسه وللتعبير عن مشاعره، مقترحاً أنه كتبها لأشخاص آخرين يستخدمونها لأغراضهم الخاصة وأنه تلقى مقابلها مبالغ جيدة من المال جعلته قادراً وهو شاب على الذهاب إلى لندن وامتلاك حصة كبيرة من المسرح والفرق المسرحية التي عمل فيها ممثلاً ومنتجاً(٢٤).

(١٣)

راودتني، بعد أن بدأت بترجمة السونيت رقم ١٨ ترجمة نثرية، فكرة مغامرة جميلة، هي أن أترجمها شعراً إلى العربية. ويعود ولعي بهذه السونيت إلى زمن بعيد، وقد تجدد هذا الولع في حفل زفاف ابنتي أمية، إذ وجدت نفسي أكتب لأمسية الحفل الجميل قصيدة تمتزج فيها العربية بالإنكليزية، فقد كان ضيوف الحفل العرب من متحدثي كلا اللغتين، أما الإنكليز وبقية غير العرب فلم يكونوا يعرفون العربية. وقد طربت إذ بدأت بتحوير السونيت رقم ١٨ لأحيلها إلى احتفاء بالعروس وجمالها، باللغة الانكليزية، ثم أستمر في النظم بالعربية. وكان وقع القصيدة جميلاً ومسلّياً في آن واحد. وبعد حين كنت أروي الحادثة لصديقة جميلة لم تتمكن من حضور الحفل، فطلبت مني كلا النصين. واستجابة لذلك قمت بترجمة السونيت رقم ١٨ إلى العربية. ومن هنا بدأ كل شيء، فقد كان تلقي الترجمة مدهشاً بحقّ ومنعشاً. وتحوّلت فكرة ترجمة السونيتات إلى مشروع أخّاذ سلبني النوم عشرات الليالي

٢٤ — See The Complete Works of Shakespeare. ed. by Barry Cornwall. Studies byRichard Grant White and Others.Vol. III Historical Plays. Poems. and Sonnets.The London Printing and Publishing Company. (London and New York. n.d). pp. 609610-.

وصار هوساً لا أستطيع له مقاومة ولا صدّاً. وخلال القيام بالترجمة النثرية طاب لي أن أترجم رقم ١٨ ورقم ٣٠ شعراً. وقد أسهمت ردود فعل عدد من الأصدقاء والصديقات وصبايا أسرتي الصغيرة في التشجّع لترجمة المزيد من السونيتات شعراً. فقررت ترجمة اثنتي عشرة سونيت شعراً ووضعت ذلك حدّاً أقصى للطموح والهوس. لكن الزمن أظهر أن الغواية حين توسوس للفكر والدم والوهم، ويرافقها مذاق طيب، تصبح هواية (كما اكتشفت حوّاء دون شك بعد انزلاق الأفعوان الأول وإلقام التفاحة الأولى) وتتحول إلى ما يشبه حمّى الرغبة في الاستمرار والخلق. وهكذا استمررت في عمل دؤوب لا قدرة لي على إيقاف تدفقه إلى أن بلغ عدد السونيتات التي ترجمتها شعراً اثنتين وخمسين. عندها قلت: كفاك شراً: "واحدة لكل أسبوع من السنة". وكان ما كان.

وقد أرخيتُ لنفسي في الترجمة الشعرية العنان، وهو ما حرصت على ألا أسمح لنفسي به في الصيغة النثرية. ففي النثر حرصت على الدقة، واقتناص حتى ظلال المعاني وخفايا الدلالات، كما حاولت أن أجسد قدراً من الخصائص التركيبية لنصوص شيكسبير، وخصوصاً ترتيب الأفكار والأبيات، وعلاقات ما يسميه عبد القاهر الجرجاني " النظم". ومع أنني حرصت على سلاسة العبارة العربية وجمالها، فقد ضحيت أحياناً بهذا الجمال من أجل أن أكون أكثر إخلاصاً لخصائص نص شيكسبير. أما في الصيغة الشعرية فقد قررت أن أترك للشاعر في أعماقي درجة أعلى من الحرية وأن أوفر الدقة على صعيد استيفاء دلالات النص الشيكسبيري لكن أن أزيد عليه وأغنيه حين بدا لي ذلك ضرورياً أو جميلاً، حتى إن لم يكن ضرورياً. كما سعيت إلى خلق سلاسة أكثر رونقاً وماء، وترابطٍ بين الأفكار والدلالات حين بدا النص الأصلي مفتقراً إليها. أي أنني أردت أن أنتج شعراً جميلاً بالعربية، وفي ذهني ما فعله فيتزجرالد في ما أسماه "ترجمة" إلى الإنكليزية لرباعيات الخيام، وهي في الواقع خلق جديد للرباعيات أصبح صاحبه بإنتاجه له مشهوراً، بقدر ما أصبح الخيام نفسه مشهوراً. إلا أنني لم أسمح لنفسي بالابتعاد عن الأصل الشيكسبيري إلى درجة فيتزجرالد في علاقته بالخيام، بل حرصت على كبح الرغبات والبقاء لصيقاً بالأصل في ما أنسجه من شعر عربي متمثل

ومستوف للنص الانكليزي الأصلي ونابع منه.

وقد اقترفتُ في الترجمة الشعرية ذنباً لست نادماً عليه، إذ سمحت لنفسي في بضع سونيتات بزيادة فقرة كاملة، وفقرتين في حالات ثلاث، إلى الفقرات الأربعِ التي تتشكل منها بنية السونيت الشيكسبيرية. ووجدت ذلك ليس ضرورياً فقط، بل ملزماً في السونيتات التي حدث فيها بسبب تعقيد الأفكار وتشابكها واستحالة التعبير عنها بدقة مستوفية في إطار أربعِ فقرات. ثم حاولت إلغاء الحالات التي زاد فيها عدد الفقرات فقرتين، مبقياً على فقرة واحدة، بشعور بالخسران لما بدا لي بحق جميلاً في صيغته الزائدة فقرتين.

ولقد كانت المراجعة بعد المراجعة لترجماتي الشعرية تكشف ما ينبغي إعادة صياغته، وكان أكثر الأمور إيلاماً اكتشاف أن صيغة ما لسونيت نظمتها واعتبرتها صيغة جميلة، يكمن فيها خلل في ترتيب القوافي في فقرة منها فتكون (ABBA) بدلاً من (ABAB) كما هو مطلوب. ولقد آلمني أن أعيد الصياغة وأشوّه ما كنت صغته برضى تام. وبين الأمثلة على ذلك صياغتي للسونيت رقم ١٨ . فقد كنت راضياً تماماً عن الصيغة التي اكتشفت فيها خللاً، ورأيت لذلك أن أثبت هذه الصيغة مثالاً في موضع خاص بها لأغراض المقارنة فقط، (را. نهاية الملحق رقم ٣ أدناه)، بينما أثبتُ الصيغة الصحيحة في مكانها السليم.

كذلك سمحت لنفسي بكسر قواعد العروض العربي في عدد من العبارات، لأن كلمة ما بدت لي أساسية في النص الشيكسبيري ولم يكن ممكناً بحال أن أنظمها دون الخروج على القواعد في البحر الذي اخترته للسونيت التي ترد فيها. وقد شجعني على الخروج على القواعد أن شيكسبير نفسه بين أكبر الممارسين لهذا الخروج في شعره. وهكذا، مثلاً، ترد "الهاء" في ثلاثة مواضع غير مشبعة حيث تقول قواعد العروض إنها ينبغي أن تكون مشبعة "(مثلاً: في الجملة "رأيت أنه جميل ناعم"، في القاعدة ينبغي أن نقرأ "الهاء" مشبعة هكذا: "أنهو" ليستقيم الوزن). كذلك سمحت لنفسي بإشباع كاف المخاطب في عبارة واحدة (كِ تقرأ كِي). وكنت أتمنى أن أستطيع إثبات عبارة "خطوط

الحياة" في السونيت رقم ١٦ لأنها أساسية في موضعها الأصلي، لكنني عدلتها لتصبح "خطوط حياتك" فيستقيم وزن البيت. وقد سمحت لنفسي أيضاً بدرجة أعلى من الحرية في التعامل مع بحر الخبب (فعلن فعلن فعلن فعلن)، وبأمور إخرى قليلة سيثير ملل القارئ غير المختص أن أناقشها الآن، أما القارئ المختص فسيدركها حين يواجهها في ترجمتي وسيتذمر أو يطرب، تبعاً لموقفه الفكري من الحرية والالتزام بالقواعد. ولقد قال من قال: إن الإنسان لم يخلق من أجل القوانين، بل خلقت القوانين من أجل الإنسان. وأنا أثني على هذا القانون وأنتشي به ولا أرغب قطعاً في الخروج عليه.

أما على صعيد فعل الترجمة نفسه، فإن أبرز ما أود أن أقوله هو أن بعض الكلمات الأساسية في السونيتات لا معادل لها في العربية، وقد واجهتني صعوبات كبيرة في محاولة التعبير عنها. وأبرز هذه الكلمات "grace". وهي متعددة الدلالات ولا أعرف معادلا لها في العربية. وقد كان الشاعر الإنكليزي روبرت غريفز (Robert Graves) حاول أن يترجم كلمة "البركة" العربية فلم يجد لها معادلاً في الإنكليزية فاقترح أن تترجم بكلمة "grace". وقد رأيت أن أعكس العملية وأفيد من نهجه في التفكير فترجمت " grace" بـ "البركة" إلا حيث استحال أن يكون لها معنى معقول في السياق، كما ترجمتها بـ "البهاء". ومن الكلمات الصعبة المفردات المستعملة في الحسابات المالية والديون والتأمين والإدارة والاستئجار (وقد كان شيكسبير مولعاً بها، وخاصة في السونيتات، لسبب لا يعلمه إلا الله)، وقد بذلت جهداً كبيراً في محاولة تطويعها بسلاسة للتركيب العربي، لكنني قد لا أكون نجحت في ذلك نجاحاً كلياً. وآخر هذه الكلمات ما لا معادل تصورياً لدلالتها في الثقافة العربية، وهي (Muse) وقد شئت ترجمتها بكلمة واحدة فتعذّر علي، فترجمتها بـ "عروس الإلهام". وهي قريبة الدلالة من شياطين الشعر لدى العرب قبل الإسلام. لكن الشيطان ذكر وال "ميوز" أنثى، فلا تليق هذه لذاك. والترجمة إلى "ملهمة" لا تفي.

وإذا كانت هذه الكلمات صعبة لأسباب ثقافية عامة أو جمالية خاصة، فإن ثمة لفظتين تنبع صعوبتهما من الطرق المتعددة التي استخدمهما بها شيكسبير في السونيتات. الأصعب منهما هي لفظة " love "، وتنبع

صعوبتها من كونها تحتمل في مكان أن تعني "الحبيب"، وفي مكان أن تعني "الحب"، لكن في أمكنة كثيرة تعني كليهما وتجسد توحيداً للحب، من حيث هو شعور، بالحبيب الفرد المعين، وقد بذلت جهداً كبيراً في محاولة لإبراز هذه الدلالات وتشابكها في النص العربي. واللفظة الثانية هي " pride " (والصفة منها " proud ") التي تعني أشياء عديدة متباينة في طريقة شيكسبير في استخدامها، وبين ما تعنيه، فيما يبدو، الفرج. وليس هناك ما يؤكد لي أنني لم أخفق هنا أو هناك في إيجاد معادل عربي دقيق لها.

وبين الكلمات الصعبة واحدة من أبسط الألفاظ في الإنكليزية وهي "sweet " التي تعني ببساطة "حلو". وشيكسبير يستخدمها بإفراط يشعر بأنه (باستخدام منهج كارولاين سبيرجن <Caroline Spurgeon> النفسي في التحليل) كان مهووساً بالحلويات يعشقها بقدر ما تعشق جميلات النساء الشوكولاته السوداء. لكن الكلمة في استخدامها الآن مبتذلة في العربية والإنكليزية، ولذلك حاولت أولاً استخدام بدائل لها أقل ابتذالاً إلا حيث اضطررت، تقريباً، إلى استعمالها. لكنني في النهاية استعملتها إلى درجة أبعد، بالضبط من أجل النقطة المتعلقة بمنهج سبيرجن في التحليل. وقد يكون من حق القارئ/ة أن يعرف أن شيكسبير كان يحب الحلويات، لا الحلوات وحسب. وبين طرفي الكلمات الصعبة، المبتذل والمترف النادر، ثمة الكثير مما واجهني بصعوبات، غير أنني سأحجم عن سرده هنا لكي لا تزيد الأمور تعقيداً وإملالاً.

ولقد ارتكبت بعض "المعاصي" اللغوية في هذه الترجمة (وفعلت ذلك بغبطة وطمأنينة تامة)، أبرزها ابتكار فعل لترجمة الكلمة الإنكليزية " reek ". فهذا الفعل يعني أن تخرج رائحة كريهة من الشيء أو الجسم– الفم مثلاً. ولم تسعفني المعاجم التي نقبت فيها، عربية وثنائية اللغة، بما يعبّر عن ذلك بفعل لازم مثل "يفوح" الذي يختص بخروج رائحة طيبة من الجسم أو الشيء. ففي العربية اسم هو "البخرة" وفيها فعل هو "بخر"، لكنه لا يستعمل فعلاً لازماً فاعله "الرائحة" نفسها، من جهة، وهو يؤدي إلى التباس، من جهة أخرى، بسبب وجود "البخور" وهو طيب الرائحة. ووجدت لذلك أنه لا بد من الابتكار، وأنا رجل لا يتردد في فعل ما لا بدّ من فعله، فيبتكر كلمات

جديدة بكثير من اللذة. ومن حسن حظي أن بعض ما ابتكرته صار مستعملاً شائعاً في الكتابات العربية الآن بحيث لا يكاد أحد يعرف من أين جاء، وآخر ذلك كلمة " جنوسة" التي ابتكرتها لترجمة " gender " عام ١٩٩٧ في ترجمتي لكتاب إدوارد سعيد الثقافة والامبريالية، والآن يستخدمها الناس، بل "يلطشونها" (بلغة صافيتا)، كما لو أنها ملك أبيهم (بلغة صافيتا أيضاً)، وبينهم باحثون "جادون!"، دون إشارة إلى مصدرها. أما الفعل الذي ابتكرته لترجمة " ree " فهو "يفوخ"، وهو صوتياً أقل جمالاً وطيباً من "يفوح". وهكذا يكون ثمة فعلان لانبعاث الروائح: "يفوح" للرائحة الطيبة، و"يفوخ" للرائحة الكريهة. ويساعد على تقبل ذلك انتفاء الالتباس، إذ إنني لم أجد مادة "فاخ" في لسان العرب أو ما يمكن أن يلتبس ب " يفوخ". والفرق بين الخاء والحاء كاف لإظهار الفرق بين دلالتهما. وكون الحرفين "ف+ا" في العربية يشعران بعملية خروج وانتشار وبروز يعين على ربط "يفوخ" بأصول اللغة (قارن مثلاً مع: فاح، فار، فاغ، فاض، فاش، فاز، فاق إلخ).

أخيراً، أسعدني أنني استطعت أن أنوّع البحور الشعرية التي نظمت ترجماتي عليها، ولم أستخدم بحراً واحداً كما فعل شيكسبير في السونيتات. وأسعدني أيضاً أنني استخدمت بحراً شعرياً مزدوج التفعيلة هو البحر السريع (مستفعلن مستفعلن فاعلن) لأترجم واحدة من السونيتات (رقم ٥٣) (وهي في الأصل مبنية على بحر وحيد التفعيلة طبعاً)، وآمل أن أكون قد استخدمته بما يسعد. لكن معظم ما أنتجته مبني على بحر الخبب (فعلن فعلن فعلن فعلن) الذي يقترب إلى حد كبير من الإيامبي الإنكليزي لأن التفعيلة فيه مؤلفة من وحدتين ولأن النبر يقع على إحدى الوحدتين في كلا البحرين العربي والإنكليزي.

ومسك ختام لهذه الفقرة، أود أن أشير بكثير من الوضوح والتأكيد أنني سمحت لنفسي أن أعطي عنواناً لكل واحدة من السونيتات (مع الاحتفاظ برقمها المعروف). وآمل أن يغفر لي صاحبها ذلك إذا كانت الأرواح قادرة على الغفران. وقد فعلت هذا على أمل أن يسهّل حفظُ العناوين مسألةَ الإشارة إليها، خصوصاً في الحديث الشفهي (و في رسائل العشاق إذا تبادلوها).

والذاكرة في الشعر قد يكون ألذّ لها أن تستعيد الكلمات من أن تستعيد الأرقام. وقد لا يكون. وسمحت لنفسي أيضاً بإبراز البيتين اللذين يشكلان المزدوجة الخاتمة لكل سونيت بطباعتهما بحرف أشد سواداً من النص. وذلك أيضاً عمل فردي لا يمارس في الطباعة الإنكليزية بقدر ما رأيت. والعلم غفور رؤوم. أو هكذا آمل.

(١٤)

والآن إلى ذروة تكهناتي وتلذذي بها، في فقرة قصيرة لكنها ستكون الأكثر إثارة في نظر الكثيرين. وأنا أكتبها بتلذذ من يعرف أنه يقول شيئاً خارقاً لا دليل لديه حتى على أن له الحق في أن يقوله، وبمتعة بالتكهن لا تفوقها متعة خصوصاً إذا بدا أن ثمة احتمالاً لأن يفتح التكهن نافذة جديدة ، مهما كانت ضيقة، للعقل والبحث ليندفعا في اتجاه مغامر. وكنت قد قلت إنني سأناقش اسم شيكسبير في فقرة سابقة، وهو ما سأفعله الآن.

في صغرنا كان معلم لنا قد تندّر أمامنا – مازحاً أو جاداً مازلت لا أعرف– بأمرين: الأول أن الفينيقيين اكتشفوا في رحلاتهم البحرية مكاناً أسموه " برّ التنك"، وأن هذا المكان هو " بريطانيا" التي يلفظ مشتق من اسمها " بريتانيك" " بريتانيكا". و الثاني أن شيكسبير العظيم كان من قرية مجاورة لصافيتا، بلدتنا، هاجرأجداده منها إلى " بر التنك" وأن اسمه : " الشيخ زبير".

أما من أين جاء معلمنا الألمعي بهذا فلا أعرف.

وخلال سنوات عديدة بعد ذلك، وأثناء دراستي وعملي في بريطانيا، كنا من آن لآن نمازح أصدقاءنا الإنكليز بأن أعظم شعراء لغتهم عربي سوري من قرية مجاورة لبلدتي صافيتا وأن اسمه الشيخ زبير. ولم يكن أصدقاؤنا الإنكليز ينازعوننا في ذلك ، لكن أصدقاءنا العراقيين كانوا ينازعوننا الشرف العظيم فيقولون إنه الشيخ زبير فعلاً لكنه عراقي من الزبير القريبة فيما يبدو من البصرة. وقد بلغني ولم أستطع التأكد من ذلك أن الباحث العراقي صفاء خلوصي كتب مقالة أو كتاباً يتحدث فيه عن هذا الزعم، وأن عباس محمود

العقاد[٢٥] كان قد أشار إليه قبله بسنوات.

لكن الهزل صار أقرب إلى الحيرة المستخفة وأنا أعدّ هذا الكتاب. فقد عثرت أثناء زيارة عائلية صرف ل أنسبائي مارغريت و بيتر بارنكوت (P-ter Parnacott Margaret &)، في مكتبة في بيتهم، على طبعة قديمة من أعمال شيكسبير الكاملة[٢٦] لم تكن بين ما أشار إليه أحد من الكثيرين الذين راجعت أعمالهم. وفي هذه الطبعة تورد السونيتات مع دراسة عجيبة – في نظري على الأقل، لجهلي الطاغي– لاسم شيكسبير وبيئته في ستراتفورد أبون إيفون (Stratford upon Avon) ، مدينته. وقد أثارني فعلاً ما يقوله مؤلف الدراسة. فهو يظهر أن اسم شيكسبير لم يكن ثابتاً، موحّد الصيغة أو النطق، وأن شيكسبير نفسه كان يكتبه بطريقة تجعل لفظه متطابقاً تماماً مع شيخ سبر= شيك سبر. ويورد بين أشكال الاسم الصيغ التالية:

Shackesper-Shaxpur-Shaxper-Shaxsper-Shaksper–

وصيغاً أخرى عديدة بينها:

Shak-sper- Shax-pur

أي أن الاسم كان منقسماً إلى اثنين أو مركباً من اثنين. ولقد ظهرت الصيغة المنقسمة أو المركبة هذه (لكن بالصيغة المألوفة للاسم) على صفحة عنوان الكوارتو حين نشر عام ١٦٠٩ ، كما أشرت باهتمام في فقرة سابقة. ويقول المؤلف إن رجلاً اسمه جون شيكسبر (John Shaksper) تزوج من أسرة نبيلة، فقام المشرف على ألقاب النبلاء بتغيير اسمه إلى شيكسبير (Shakespeare). (وصار هذا الرجل، طبعاً، والد شيكسبر).غير أن شيكسبير نفسه، الشاعر، ظل يكتب اسمه بالطريقة السابقة حتى حين رحل إلى لندن ليعمل في المسرح. ثم تغيرت طريقة كتابة الاسم مع الزمن[٢٧]

وبعد الآن سأتندّر لكن بسخرية أقل حدة بأن الفينيقيين اكتشفوا برّ التنك، وأن الشيخ اسبر كان ابن جيراننا الذي رحل أحد أجداده ذات ليل عقيم هرباً

٢٥– وأنا مدين بالمعلومة المتعلقة بالعقاد إلى خلدون الشمعة في حديث شخصي.

٢٦– Ibid. p. 608.

٢٧– و من طرائف المصادفات أنني وجدت موقعاً مخصصاً لشيكسبير على «شدا» (الإنترنت) عنوانه SHAKSPER

من جلادي العثمانيين في ساعة ما من ساعات أوائل القرن السادس عشر، واستقر في ستراتفورد التي لا تبعد كثيراً عن أكسفورد حيث استقر بي أنا عصا الترحال بعد ذلك بأربعة قرون، وهرباً من الظلم والجلادين، مثله، لكن من العثمانيين الجدد.

أخيراً، أود أن أقترح أنه سيكون شيقاً ومثيراً للاهتمام أن يتم بحث حول المادة المتعلقة بمنطقة البحر المتوسط وبشكل خاص المنطقة العربية في أعمال شيكسبير. مثلاً، تدور أنتوني وكليوباترا في مصر، وتدور مسرحية بريكلس حول أمير في سوريا (Pericles, Prince of Tyre)، وتاجر البندقية في إيطاليا، وروميو و جولييت فيها. وعطيل (هل اسمه تحوير ل "العاطل"؟) شخصية عربية. إلخ...ثم أن يطرح السؤال التالي: هل كان أمراً عادياً في انكلتره في القرن السادس عشر، وقبل بناء الأمبراطورية، أن يملك شاعر إنكليزي كل هذا القدر من المعرفة عن هذه المناطق النائية من العالم، ويهتم بها كل هذا الاهتمام، ويستخدمها في شعره ومسرحه الموجهين إلى جمهور إنكليزي يعيش في جزيرة قصية معزولة، يغطيها الضباب، حديثة العهد نسبياً بالخروج من أغوار القرون الوسطى ؟ هل فعل معاصرو شيكسبير مثل ما فعل؟ وهل من العادي تماماً أن يكتب شيكسبير سونيتات لامرأة دكناء ناسفاً النموذج المثالي لجمال المرأة في تراث السونيت كله عند من سبقوه، المتمثل في امرأة شقراء، بيضاء البشرة، زرقاء العينين؟

وأنا غير مؤهل للقيام بمثل هذا البحث أو للإجابة على مثل هذه الأسئلة، فأترك ذلك لمن هو أكثر تخصصاً في مسائل كهذه. وعسى أن يمسك بمقبض الصولجان أحد.

(١٥)

قلت في فقرة سابقة إن ثمة قنبلة موقوتة ينبغي أن تفجر، وأنا أتحدث بلغة المجاز طبعاً ولا أنوي تفجير أي شيء مما بناه الآخرون. وبالقنبلة عنيت الأطروحة التي قدمتها حول احتمال أن يكون الموشح هو الأصل الذي نسجت على منواله السونيت، وتقديم الأدلة على ذلك من كون أول من نظم السونيت في أوروبا لا بترارك الإيطالي، بل جياكومو دا لنتينو الذي كان

شاعراً صقليا عاش في بيئة تزدحم بالإبداع الشعري العربي وبتأثيرات لغوية عربية، وفي سياق ثقافي للمكوّن العربي فيه دور بارز.

وقد يكون غيري من الباحثين اهتدى إلى هذه الفكرة من قبل، لكنها لم تتفجر قنبلة تملأ شظاياها عالم المعرفة، بل ظلت حبيسة كتاب أو مجلة بحث في مكان ما من العالم. وأشهد أنني لم أسمع بشيء من هذا القبيل من قبل، وإن كان قد حدث بحق فإنني أعلن هنا اعترافي بالفضيلة لصاحبه \ أو صاحبته، واعتذاري بالجهل عن عدم الاعتراف به والإشارة إليه. ولقد هجست لي الفكرة وأنا في معرض كتابة مقدمتي لترجمتي لسونيتات شيكسبير، ولم تكن راودتني من قبل إلا كفكرة غامضة أشرت إليها في بحث كتب لمؤتمر عام ١٩٨٢ ولم ينشر، اقترحت فيه بلغة تخطيطية عاجلة أن السونيت الشيكسبيرية قد تكون اقتبست من الموشحات الأندلسية. ولم أتبع ذلك بجهد لتقصيه إلى أن بدأت بكتابة هذه المقدمة. وأنا أقول ما أقول اعتذاراً مني لتقاعسي: فشيكسبير كاتب تكتب عنه كل عام مئات الأبحاث في لغات العالم المختلفة، وليس في نيتي على الإطلاق أن أقضي ما قد يكون تبقى لي من ليالي العمر أقرأ كل ما كتب عنه، وعن الموشحات والسونيت، لكي أتثبت من أن أحداً لم يقل ما قلت. فالعالم مليء بما هو أجدر بأن ينذر له المرء لياليه من كل ذاك، من الأزهار الجميلة إلى القطط الجميلة إلى الداكنات والشقراوات الجميلات[٢٨] ومن المحتمل جداً أن يكون واحد أو أكثر قد اكتشفوا أن السونيت مأخوذة من الموشحات، وأن لنتينو (مع صحبه من شعراء صقلية)[٢٩] هو الذي قام بذلك، وقدّموا أدلة دامغة لا ترقى إلى مستوى

٢٨– وأنا لا أقول هذا الكلام استسهالاً وتجنبا للبحث الدؤوب، بل أقوله لأنني في كل ما قرأت حول تأثير الموشح على الشعر الأوروبي لم أجد باحثاً تنبّه إلى دور صقلية أو عرف شيئاً عن جياكومو دا لنتينو، فقد تركز البحث دائماً على الدور الإسباني أو الأندلسي وتأثر شعراء التروبادور خاصة بالشعر العربي.

٢٩– ولقد كان إحسان عباس على قدر كبير من الحق حين أشار منذ ١٩٦٠ إلى أهمية صقلية وبيئتها الغنية المختلطة ثقافياً وقال: " ولهذه المكانة الأدبية والعلمية يمكن أن نعتبر صقلية حلقة من حلقات الوصل بين الشرق والغرب، ونجد فيها منفذاً من المنافذ التي تسربت منها المؤثرات العربية إلى أوروبا وساعدت على يقظتها في عصر النهضة." را. مقدمة تحقيقه ل ديوان ابن حمديس، ص. ٢ . ويشير عباس في هذه المقدمة إلى استمرار تأثير الثقافة العربية، ووجود العديد من الشعراء العرب في صقلية بعد سقوطها في أيدي النورمان. وذلك كله مما يثري أطروحتي ويدعمها.

دقتها وحبكها الأدلةُ التي استدللتُ بها هنا. ولئن كان ذلك قد حدث إنني لأرفع قبعتي إجلالاً (مع أنني لا أرتدي قبعة من أي نوع)، وأتمنى أن يتيح لي أحد أن أعرف ما أجهله، وأغتني بما أنا مفتقر له[٣٠]. وإن لم يكن ذلك قد حدث، فعسى أن يشعّ ما قمت به بومضة من ضوء، ويكون فيه شيء من بركة. و هكذا آمل أن يكون.

(١٦)

لاشيء يولد من لاشيء، قلت. ويصدق هذا على الإبداع والكتب بقدر ما يصدق على غيرها. ولقد ولد هذا الكتاب من لألأة العديدين من الصحب والأحبة. وأنا لهنّ ولهم مدين به. لِ أمية أبوديب وريتشارد صوري، اللذين كان حفل زفافهما الرائع تربة البذرة الأولى التي منها نمت الغرسة، ولرهام وروث أبوديب، اللتين تأملتا وناقشتا وتحمّلتا الكثير ليبرعم هذا العمل وينمو، ولغسان المالح وسميرة بن عمو، اللذين أسهما في بلورة الاتجاه إلى الترجمة الشعرية وأبديا ملاحظات مثرية (ولقد كان غسان أول من قال: أطلقْ للشاعر فيك العنان، واكبحِ الباحث قليلاً، كلاهما ناضج فيك، لكن الشعر أروع، وأنت قادر أن تصوغه، وسيدخل إن فعلت فضاء البقاء، أما سميرة فقد نقبت في الترجمات الفرنسية للسونيت وقارنت ترجمتي ل رقم ٣٠ خاصة بها)،و لِ ليسا بيرغ، طالبتي التي نقبت في مكتبات دمشق لتجد نسخة من ترجمة جبرا للسونيتات وترسلها لي إلى أوكسفورد، وللداكنة التي أشعلت الشرارة بعد الشرارة في مدار الخلق وأنا أكتب، وهي تقرأ، مرة بعد مرة، لهؤلاء جميعاً هذه الغرسة (الدوحة؟) التي اخضلّت وأينعت، في قلق الشهوة للإبداع وفي

٣٠- توحي عبارة قرأتها حديثاً بأن شيئاً من هذا قد حدث فعلاً، لكنها لا تعطي أية تفصيلات تعين على تقصي الأمر. وتقول العبارة" حاول بعض المتخصصين حتى أن يفسروا السونيت من أصول أولية عربية -(هسبانية)". را.

Henk Heijkoop and Otto Zwartjes. op. cit., p. xiii.

وكلمة " يفسروا- يشرحوا(explain)

مبهمة في هذه الجملة.

ويصنف هذا الكتاب مئات الدراسات، في لغات عديدة، للموشح والزجل والموسيقى الأندلسية وتأثيرها جميعاً في الغرب والشرق.

برحاء لذتها، بصحبتهم وصحبتهنّ. أما كل ما هو يابس خريفي، فإنه من خطأي وحدي، ووليدٌ لعتمة جهلي.

– ١٧

الآن ، وقد أكملت ديني لنفسي، أختم على هذا الكلام بخاتم الرضى والصمت. وأستطيع دون رعدة خوف أن أتناول ترجمة العزيز جبرا للسونيتات من على رفّ في مكتبتي وأقرأ بدهشة ومتعة دون أن أخشى غوائل روعته واحتمال أن تجعلني أبدأ عملية تنقيح وتعديل وتغيير وتزوير لما كتبته، أو أحجم عن نشر هذه الترجمات في فعل يأس سيفسد عليّ كل ما قمت به خلال الأشهر العديدة الماضية، وسيحرم الداكنة الجميلة من أن يظل لها أثر، أو تلفحها نفحة من نسيم البقاء من شيكسبير الباقي أبداً.

كمال أبوديب،
أوكسفورد،
ذات يوم جميل من أيار، ٢٠٠٨
"والريح تهز براعم أيار الحلوة" في حديقتي

وليم شيكسبير
لمحات من سيرة موجزة

لن يجادل أحد في أن شيكسبير أعظم شعراء اللغة الإنكليزية في تاريخها كله، وقد لا يجادل أحد في أنه أعظم مسرحي عرفه العالم. وهو في نظر قومه شاعر انكلتره القومي. ويكنى عنه بكلمة تعني "الشاعر المغني" بصيغتها المطلقة دون ذكر اسمه: (The Bard). وتتعدد التعبيرات عن عظمته وديمومة شعره واستمرار حضوره الباهر الدامغ عبر تاريخ الثقافة الإنكليزية. وبين أكثر هذه التعبيرات دلالة اثنان: الأول قول للشاعر جون بيريمن (John Berryman) يندب فيه كونه كتب الكثير من الشعر في حين كان أفضل له أن يقضي حياته يقرأ ويحرر مسرحية شيكسبير الملك لير (King Lear). والثاني قول الشاعر بيتر بورتر (Peter Porter) حديثاً إن حضور شيكسبير من النصاعة والقوة بحيث أن الشعراء المعاصرين "يقرأونه وكأنه منافس وغريم لهم. أو دليل مرافق أبدي من الأشكال والمقتربات التقنية"(٣١)

ولد وليم شيكسبير في مدينة ستراتفورد أبون إيفون (Stratford upon Avon) التي تستقي اسمها من كونها تقع على نهر الإيفون الذي يخترقها متمعّجاً متغندراً ويمنحها طبيعة خلابة جمالياً. وفي منزل ثري وجميل هندسياً لايزال قائماً حتى الآن، جاء الطفل الوليد عام ١٥٦٤ (وقد سجل تاريخ تعميده في الكنيسة ٢٨ نيسان / إبريل من ذلك العام) لأبوين هما جون شيكسبير(John Shakespeare) و ماري آردن (Mary Arden). كان أبوه صانع قفازات وأحد أعيان المجلس البلدي (alderman) للمدينة، وأمه ابنة مزارع وملاك أراض موسر. ويروى أنه ولد يوم ٢٣ نيسان \ إبريل (وهوتاريخ محبذ لأنه أيضاً تاريخ يوم وفاته)، وكان الثالث من ثمانية أطفال لأبويه، والأكبر بين الأبناء الذين ظلوا على قيد الحياة. وقد نشأ في ستراتفورد وقضى صباه وشبابه المبكر فيها ودرس في مدارسها التي تخصّ اللاتينية والكلاسيكيات بالاهتمام.

وقد تزوج في سن الثامنة عشرة من آن هاثوي (Anne Hathaway) التي كانت في السادسة والعشرين، ويبدو أنها حملت منه، قبل الزواج، ولذلك تم الزواج بسرعة. وقد أنجبت منه ثلاثة أطفال: أولاً سوزانا(Suzana) (بعد ستة أشهر من عقد القران) ، ثم التوأمان: الصبي هانيت (Hannet)

٣١– را. ورد. ، ص ٣.

والبنت جوديث (Judith). وقد توفي هانيت في سن الحادية عشرة لسبب غير معروف.

وتندر المعلومات عن شيكسبير بعد هذه المرحلة، إلى أن يظهر اسمه عام ١٥٩٢ في عداد العاملين في المسرح في لندن. ويسمي الباحثون السنوات ١٥٨٥ – ١٥٩٢ "سنوات شيكسبير الضائعة". وتكثر حوله خلالها التكهنات دون ثبات أي منها. يقال إنه هرب من ستراتفورد لملاحقة تتعلق بالصيد، ويقال إنه عمل مدرساً، ويقال غير ذلك. لكن كل ما قيل لايزال في حيّز الإشاعات.

لا نعرف بالضبط متى بدأ شيكسبير الكتابة للمسرح أو العمل فيه. لكن يبدو من هجوم لاذع شنّه عليه عام ١٥٩٢ الكاتب المسرحي روبرت غرين (Robert Green)، متهماً إياه بالغرور والتطاول على من هم أعلى منه مكانة، أنه كان قد أصبح معروفاً قبل هذا التاريخ. ويمثل هجوم غرين أول مرة يذكر فيها شيكسبير في إطار المسرح في لندن. ومنذ ١٥٩٤ ابتدأت مسرحياته تقدم من قبل فرقة مسرحية يملك حصة فيها أصبحت بسرعة أبرز فرقة مسرحية في لندن. وقد منحت الفرقة بعد وفاة الملكة أليزابيث الأولى عام ١٦٠٣ امتيازاً خاصاً من الملك جيمس الأول وغيّرت اسمها من "رجال اللورد تشيمبرلين" إلى "رجال الملك". وعام ١٥٩٩ بنتْ الشركة مسرحها الخاص في لندن وهو ال "غلوب" Globe Theatre. (والكلمة تعني العالم، الكرة الأرضية، الدنيا إلخ) ولايزال حتى الآن أشهر مسارحها، وقد تم ترميمه وإعادته إلى النشاط حديثاً بتكاليف كبيرة. ثم توسعت أعمال الشركة وامتلكت مسرحاً آخر. ويبدو أن شيكسبير أصبح من خلال ذلك كله ثرياً واشترى منزلاً ثانياً في ستراتفورد عام ١٦٠٥وأسهم في استثمارات محلية فيها.

وبعد نجاحه في الكتابة للمسرح أخذ شيكسبير يمثل في مسرحياته الشخصية وفي مسرحيات لكتاب آخرين. ولمع اسمه حتى صار ما يكتبه يظهر موضوع غلاف في المجلات. وقد نشرت بعض مسرحياته ابتداء من

١٥٩٤ في طبعة كواترو.

كان يوزع وقته بين لندن وستراتفورد، وتنقل في سكناه من منطقة إلى أخرى في لندن، وانتهى به المطاف إلى السكنى في أحد الأحياء الثرية فيها. وعاد إلى ستراتفورد عام ١٦١٣ ليتقاعد فيها وهو في وضع ممتاز مادياَ. ويبدو أنه بعد عودته إلى ستراتفورد لم يكتب شيئاً للمسرح، وكان في السنوات التي سبقتها منذ ١٦٠٦ قد قلل من نشاطه في الكتابة، ويحتمل أنه في هذه الفترة قام بتأليف مسرحيات بالاشتراك مع الكاتب الذي خلفه في منصب الكاتب المسرحي المختص بِ ال "غلوب"، وهو جون فلتشر (John Fletcher).

توفي شيكسبير يوم ٢٣ نيسان / إبريل عام ١٦١٦ تاركاً وراءه زوجته وابنتيه وزوجيهما، وإنتاجاً إبداعياً كان له أن يصبح عالمياً، ويوضع في مرتبة سامية من مراتب الإبداع الإنساني لم يستطع أحد أن يضاهيها، بل حتى أن يبلغ أطراف حواشيها، حتى الآن.

في المرحلة المبكرة من حياته كتب شيكسبير المسرحيات الكوميدية والتاريخية، وبلغ بهذا النمط ذروة من ذرى الكمال في زمنه. وبعدها بدأ بانتاج مسرحياته التراجيدية بشكل رئيسي، وفي هذه المرحلة كتب مسرحياته العظيمة وأشهرها هاملت(Hamlet)، الملك لير(King Lear)، وماكبث(Macbeth). واستمر في ذلك حتى عام ١٦٠٨ . ثم ركز على كتابة المسرحيات التراجيكوميدية التي تسمى أيضاً "رومانسات" وتعاون في عمله مع كتاب آخرين.

وقد نُشر العديد من مسرحياته أثناء حياته في طبعات متفاوتة الجودة والدقة. وبعد وفاته قام زميلان سابقان له في المسرح بنشر مسرحياته، عدا اثنتين، مجموعة في مجلد يعرف ب المجلد الأول (First Folio). ويحتمل أنهما استثنيا هاتين المسرحيتين لشك في صحة نسبتهما، لكنهما الآن مما ثبتت نسبته إليه.

كان شيكسبير ذا مكانة مرموقة كمسرحي وشاعر أثناء حياته. لكن شهرته الشاسعة وتمجيده كانا من نتاج القرن التاسع عشر حين رفعه الرومانتيكيون خاصة إلى مراتب العبقرية الخارقة. ثم مجّده الفيكتوريون تمجيداً دفع جورج برنارد شو إلى تسميته ظاهرة ال : باردولوجي " (bardology) نسبة إلى لقب شيكسبير: ال بارد (bard). وفي القرن العشرين خصوصاً أصبحت أعماله موضع تمجيد خارق كثيراً ما يتجلى في إعادة تأويلها في الفنون المختلفة من المسرح إلى السينما إلى الرسم والموسيقى، وفي استلهامها وتحويرها والاشتقاق منها والبناء لمسرحيات جديدة قائمة على شخصيات منها وكأنها شخصيات تاريخية أو أسطورية لا ابتكارات تخيلية لكاتب مسرحي اختلقها وافتراها (بلغة بديع الزمان الهمذاني). وقد حدث بعض هذا في الثقافة العربية لكن إلى درجة أقل شمولاً وعمقاً مما يحدث في ثقافات رئيسية أخرى، وبشكل خاص في أوروبا والولايات المتحدة. وفي هذا الإطار تحولت شخصية هاملت (بل المسرحية كلها) إلى مجال للتنافس الضمني على الابتكار والتأويل بين كبار الكتاب والسينمائيين والمجددين وأصحاب النظريات الطارئة في أكثر من ثقافة.

من المدهش فعلاً، والدال على عبقرية فذة، أن شيكسبير أنتج مسرحياته العظيمة والسونيتات بين السنوات ١٥٩٠ و١٦١٣، بل أنه أنتج كل ما أنتجه مع أنه توفي وهو في الخمسين تماماً. إن تاريخ الإبداع يسجل لنا أسماء كتاب وشعراء أنتجوا عملاً عظيماً خلال حياة قصيرة. أبو تمام أحدهم، ولوركا آخر، ورامبو أصغرهم. لكن تاريخ الإبداع لا يحفظ لنا إسماً مماثلاً لشيكسبير، أو حتى قريباً منه، في كثرة ما أنتجه و عظمته خلال ما لا يزيد على ٢٣ عاماً. وقد يكون هذا أحد أسباب الشكوك التي تدور حول شيكسبير وإنتاجه، إلى جانب أمور أخرى أكثر أهمية. ويساعد على هذه الشكوك أن المادة المعروفة عن حياته قليلة جداً. وبين هذه الشكوك ارتياب في أن تكون جميع الأعمال المنسوبة إليه هي فعلاً من إنتاجه. إذ يقال إن شعراء آخرين هم مؤلفو بعض هذه الأعمال. وكثيراً ما يتردد اسم كريستوفر مالرو

(Christopher Malrowe) (الذي تأثر به شيكسبير[٣٢])، في هذه الشكوك بوصفه مؤلف بعض هذه الأعمال. وقد دقّق في الكثير من هذه الأمور عشرات الباحثين، وأخضعوا بعض الأعمال للتحليل المستند إلى معطيات البحث العلمي المعاصر لغوياً وتقنوياً (تكنولوجياً). ولم يُفْضِ أيّ من هذا كله إلى إثبات ادعاءات النحل والانتحال. لكن بعض القصائد المنسوبة لشيكسبير تصنف الآن في إطار المنحول غير الموثق في نسبته إليه.

تضم أعمال شيكسبير الباقية ٣٨ مسرحية، و١٥٤ سونيت، وقصيدتين سرديتين طويلتين هما "فينوس وأدونيس" و "اغتصاب لوكريس"، إضافة إلى عدد من القصائد الأخرى. ويقال إن مسرحياته قد ترجمت إلى جميع لغات العالم الرئيسية الحية، وإنها تمثل وتعرض أكثر من مسرحيات أي كاتب آخر في العالم. ويبدو أن اختياره لاسم المسرح الذي بناه مع شركته لم يكن إلا حدساً بأن مسرحه ذات يوم سيكون بحق العالم كله: ال "غلوب" الشيكسبيري الذي يتردد في كل مكان من حناياه "سؤال" هاملت الذي لم يكن سؤالاً، بل كان جواباً بليغاً:

TO BE OR NOT TO BE, THAT IS THE QUESTION.

أن تكون أو لا تكون: ذلك هو السؤال.

٣٢– ويظن أن بين تأثيرات مالرو على شيكسبير تأثيره في صياغة ما قد يكون أشهر نص شعري لشيكسبير، وأشهر مناجاة ذاتية في تاريخ المسرح، وهي مناجاة هاملت لنفسه في المقطع العظيم الذي يبدأ بالبيت المشهور:

To be or not to be. that is the question.

إذ يرى باحثون أن المناجاة متأثرة بهذا المقطع ل مالرو من مسرحيته " إدوارد الثاني":

Base Fortune. now I see. that in thy wheel"
There is a point. to which when men aspire.
They tumble headlong down. That point I touched.
And. seeing there was no place to mount up higher.
Why should I grieve at my declining fall?"
Farewell. fair Queen. weep not for Mortimer.
That scorns the world and. as a traveller.
Goes to discover countries yet unknown

ملحق رقم (١)
السمط في الشعر العربي القديم

(را. فقرة ٨ من المتن لربط هذا الملحق به)

ولقد اهتديت فعلاً إلى نموذج من السّمط وأنا على وشك تسليم هذا الكتاب للناشر، فلم أشأ أن أحدث اضطراباً في ما كنت قد كتبته، ورأيت أن أدرجه في هذا الملحق.

فقد وجدت في مادة "سمط" في لسان العرب لابن منظور مادة مفيدة، تتضمن تحديداً للسمط ونماذج له. ومن الشيق في هذه النماذج أن بعضها ينسب إلى امرئ القيس، وأن الأخير منها يتألف من ثمانية أبيات، وهو عدد الأبيات في الأوكتاف (القسم الأول) من السونيت كما نظمها جياكومو دا لنتينو، وأن تركيب الفقرات المفردة فيها رباعي، وهو أيضاً الأمر في سونيتات لنتينو.

ولعل البحث عن نماذج أخرى أن يكشف وجود أنماط من السمط نظام تقفيتها قريب من نظام التقفية في سونيتات لنتينو.

ومن الدالّ جداً أن نظام التقفية في السمط متنوع، وأن الدلالة اللغوية للفعل "سمَط" تشير إلى عملية تغيير أو زخرفة يستكمل بها تشكيل مجموعة من الأبيات الشعرية باختتامها بقافية مغايرة للأبيات التي سبقتها. أي أن السمط والتسميط عملية تشكيل كلية لقطعة شعرية مستقلة موحّدة لكنها متنوعة القوافي.، وتمتاز باختتام مغاير. والسونيت ليست إلا ذلك تماماً، وإن اختلف نظام التقفية فيها عن النماذج التي وجدتها بسرعة ودون استقصاء للسمط. فالأهم في نهاية المطاف هو التكوين على المستوى التصوري، لا المنجز العيني المتحقق. الأول فعل إبداع أول وذو ثبات نسبي، والثاني فعل تحوير وتطوير من خلال الممارسة المباشرة، وهو أكثر تعرضاً للتغير والتحول. وتاريخ البنى التصورية عبر الأدب وغيره يؤكد سلامة مقولتي هذه.

لسان العرب: مادة "سمط"

"السمط: الخيط مادام فيه الخرز...

والسمط : ....قلادة....

والمُسمّط من الشعر: أبيات مشطورة يجمعها قافية واحدة. وقيل المسمّط من الشعر ما قُفِّي أرباعُ بيوته وسُمِّط في قافية مخالفة.

لبعض المحدثين:

وشيبة كالقسم غيّر سود اللمم
داويتها بالكَتَمِ زوراً وبهتانا

وقال الليث: الشعر المسمط الذي يكون في صدر البيت أبيات مشطورة أو منهوكة مقفاة، ويجمعها قافية مخالفة لازمة للقصيدة حتى تنقضي. قال وقال امرؤ القيس في قصيدتين سمطيتين على هذا المثال تسمّيان السمطين، وصدر كل قصيدة مصراعان في بيت ثم سائره ذو سموط. فقال في إحداهما:

ومستلئم كشَّفتُ بالرمح ذيلَهُ
أقمتُ بعَضْب ذي سفاسق ميلَهُ
فَجَعتُ به في ملتقى الخيل خيلَهُ
تركت عتاق الطير تحجل حولَهُ
كأن على سرباله نضحَ جريالِ

وأورد ابن برّي مسمّط امرئ القيس:

توهّمتُ من هند معالمَ أطلالِ
عفاهنّ طول الدهر في الزمن الخالي
مرابعُ من هند خلت ومصايفُ
يصيح بمغناها صدىً وعوازفُ
وغيَّرها هوجُ الرياح العواصفُ

وكـلُ مُسـف ثـم آخـر رادفُ
بأسحم من نوء السماكين هطّالِ

وأورد ابن برّي لآخر:

خيالٌ هاج لي شجَنا
فبتُّ مكابداً حـزَنـا
عميدَ القلب مرتهَنا
بذكر اللهو والطربِ

وهي في ثمانية أبيات كل بيت من شطرين، تشكل رباعيات تقفية كل فقرة مختلفة في ثلاثة أشطر ثم تعود الى قافية الباء وتنتهي هكذا:

يمُجُّ المسكَ مفرقُها
ويُصبي العقلَ منطقُها
وتمسي ما يـؤرّقـهـا
سقامُ العاشق الوصِبِ

ملحق رقم (٢)
طبعات السونيتات ومراجع الدراسة

استخدمت لإعداد هذه الترجمة والدراسة المرفقة عددا من المراجع والمصادر الأساسية، أورد بعضها الآن مع أنني سأشير إلى ما أقتبس منه مباشرة حيث يحدث ذلك.

في اختيار نصوص السونيتات نفسها، قارنت بين عدد من الطبعات الرئيسية لها، وهي طبعات أعدّها متخصصون كبار في شعر شيكسبير، لكل منهم طريقته في التحقيق واختيار القراءات من النص المخطوط الأصلي والطبعة الأولى المعروفة باسم الكوارتو. وقد رأيت ألا أتبنى طبعة واحدة أترجمها، بل قارنت بين النصوص المختلفة لكل سونيت، واخترت منها القراءات التي رأيتها أكثر دقة وتناسقاً مع بنية النص، وكذلك فعلت في مسألة فهم النص وأبعاده الدلالية، فقد قرأت في كل الطبعات الشروح المسهبة المعقدة لكل نص، وبنيت على قراءاتي فهمي للجزئيات والكليات فيه، وعلى هذا الفهم بنيت الترجمة. وحيث وجدت فروقاً بين الطبعات المتعددة (وهي قليلة جداً) فقد أخذت بما تثبته طبعة أوكسفورد، لكنني لم أتبع ما تفعله في استخدام علامات الترقيم، من الفواصل إلى الأقواس، بل اتبعت فهمي الخاص للنصوص أو ما تفعله طبعات أخرى في هذا المجال. وجدير بالذكر أن جميع الطبعات تقوم بتحديث طريقة كتابة الأحرف الإنكليزية، ولا تثبت نصوص السونيتات كما هي تماماً في كوارتو ١٦٠٩ .

وسأورد الطبعات التي استخدمتها الآن، وبينها طبعة تجارية غير محققة:

(The Arden Shakespeare): Shakespeare's Sonnets, ed. by Katherine Duncan Jones, Thomson Learning (London, 2007).

(The Oxford Shakespeare): Complete Sonnets and Poems, ed. by Colin Burrows, Oxford University Press (Oxford, 2002).

(Penguin Shakespeare): William Shakespeare, The Sonnets and A Lover's Complaint, ed. by John Kerrigan, Penguin Books (London, 2005).

(Cambridge School Shakespeare): Shakespeare, The Sonnets, ed. by Rex Gibson, Cambridge University Press (Cambridge, 2006).

(Dover Thrift Editions): William Shakespeare, Complete Sonnets, ed. by Stanley Appelbaum, Dover Publications (Mineola, N. Y., 1991).

(No Fear Shakespeare): Sonnets, ed. by John Crowther, Spark Notes (New York, 2004).

ومن أجل مادة نقدية وتأويلية وتاريخية استخدمت المراجع التالية:

Barry Cornwal, The Complete Works of Shakespeare.

Revised from the Original Editions.

A Memoir, and Essay on His Genius.

Studies by Richard Grant White and Others.Vol. III: Historical Plays, Poems, and Sonnets.The London Printing and Publishing Company (London and New York, n. d.).

Thomas Tyler, Shakespeare's Sonnets, David Nutt (London, 1890).

Helen Vendler, The Art of Shakespeare's Sonnets, Harvard University Press (Cambridge-Mass & London, 1997).

Nicholas Mann, Petrarch, Past Masters series, Oxford University Press (Oxford, 1984).

Roberto Weiss, The Spread of Italian Humanism, (Hutchinson University Library), Hutchinson & co. (London,1964).

Ernest H. Wilkins, Studies on Petrarch and Boccaccio, ed. by Aldo S. Bernardo, Editrice Antenore (Padova, mcmlxxiii).

Jacques Le Goff and Jean-Claude Schmitt, eds., Dictionnaire Raisonne De L'Occident Medieval, Fayard (Paris, 1999).

Linda Fish Compton, Andalusian Lyrical Poetry and Old Spanish Love Songs: The Muwashshah and its Kharja, New York University Press (New York, 1976).

Henk Heijkoop and Otto Zwartjes, Muwassah, Zajal,Kharja, Bibliography of Strophic Poetry and Music from al-Andalus and Their Influence in East and Wesr, Brill, (Leiden, 2004).

كما استخدمت عدداً من المراجع الموسوعية المطبوعة والمنشورة على ال ش د ا = "شدا" (أي الشبكة الدولية للاتصالات – الإنترنت).

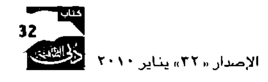
إبن حمديس الصقلي: ديوان ابن حمديس الصقلي، تح. إحسان عباس، دار صادر، دار بيروت (بيروت، ١٩٦٠).

إبن سناء الملك، دار الطراز في عمل الموشحات، تح. جودت الركابي، ط٢ ، دار الفكر (دمشق، ١٩٧٧).

إبن سهل الأندلسي، ديوان ابن سهل الأندلسي، تح. يسرى عبد الله، دار الكتب العلمية (بيروت، ١٩٨٨).

سيغريد هنكه: شمس العرب تسطع على الغرب، تر. فاروق بيضون وكمال دسوقي، ط ٨، دار الجيل و دار الآفاق الجديدة (بيروت، ١٩٩٣). والكتاب مترجم عن الألمانية:

Şigrid Hunke, Allahs Sonne uber dem Abendland: unser arabisches Erbe, Fischer Bucherei (Frankfurt am Main, 1965).



وليم شيكسبير

السونيتات

أو

التواشيح

* * سونيت (٣٣)١

أنانيّة الحبيب

من أجمل الكائنات نشتهي أن تتكاثر،
كي لا تموت وردة الجمال أبداً،
لكن لأنّ الأنضج لا بدّ مع الزمن أن يذبلَ،
فإن وريثه اليانع قد يحفظ ذِكْرَه حيّا.
أما أنت، المولّه بعينيك البرّاقتين،
فإنك تغذّي شعلة قنديلك من زيت نفسك،
مولّداً الجدب حيث يكمنُ الخصبُ.
عدوٌّ نفسك أنت، وفظٌّ على ذاتك الحلوة.
إنك ، وأنت الآن زينة الكون الغضّة،
والبشيرُ الوحيد بربيع الحبور،
تدفن في قلب برعمك كلّ ما تكنُزه،
وتُهْدِرُ، أيّها اليافع المقتّر، فيما تخزِّن.
إرحَمْ هذا العالمَ، وإلا فكنْ من الجشَع،
بحيث تأكل ما هو من حقّ العالم،
بالقبر وبنفسك.

٣٣— هذه أولى ما يسمى ب "سونيتات الإقناع" (من ١ – ١٧) وهي مجموعة تحاول وتجادل وتتهم وتغري الفتى الجميل بأن يتزوج وينجب نسلاً يضمن من خلاله بقاءه واستمراره. ويستخدم شيكسبير عشرات الحجج والبراهين على سلامة رأيه بأن عدم الإنجاب موت وجريمة بحق النفس وبحق الجمال. وبحق الحياة نفسها. وكأنه يهتف: النسل والبنون زينة الحياة الدنيا، لرجل يملك المال أصلاً.

* * سونيت ٣

موت الصورة

حدّق في مرآتك وقل للوجه الذي تراه:
الآن أوانُ أن يخلق هذا الوجه وجهاً ثانياً،
إذا لم تجدّد نضارة قسماته الآن،
فإنك تخذل العالم، وتحرم أُمّاً ما من البركة.
فأين هي المرأة الجميلة، عذراءُ الرَّحِم،
التي تأنف أن تجني ثمرات حرثك؟
أو من هو المُغرم بأن يكون قبراً لحبِّه لنفسه،
ليمنع بقاءه لآتي الزمان؟
أنت مرآة أمِّك، وهي تستعيد فيك
نيسانَ شبابها الجميل في أوْجِهِ،
وأنت كذلك سترى عبر نوافذ عمرك،
رغم التجاعيد، عهدك الذهبيّ هذا.
لكن إذا أردت أن تعيش دون أن تخلّف ذِكْرَاً،
فمتْ عازباً، وستموت صورتك معك.

* * سونيت ٥

روح العبير

تلك الساعات التي صاغت بصنيعها المرهف
هذا المحيّا الجميل، فصار موئلاً لكل عين،
ستلعب دور الطاغية ضدّ هذا المحيا نفسه،
وتسلبه جماله الفائق.
ذلك أن الزمن الذي لا يقرّ له قرار،
يقود الصيف إلى فظاعة الشتاء القبيح، وهناك يأسره
وقد جمّد نسغه الصقيعُ، وتساقطت أوراقه الناضرة،
وتكدّست الثلوج العارمة على جماله،

وقد غمر العريُ كلّ مكان.
إذن، لو لم يبق من الصيف العِطْرُ الذي يُقطَّر من أزاهيره اليانعات،
ويأسر سجيناً سائلاً ضمن جدران زجاجية،
لما بقي من الجمال أو مآثره شيء،
بل لما بقيتْ منه حتى ذكرى لما كان.
غير أن الأزهار، وقد تمّ تقطيرها،
لا تفقد، رغم أنها تواجه الشتاء،
سوى بهاء مظهرها
أمّا جوهرها
فيبقى دائماً عذبا.

* * سونيت ١٢

سرّ البقاء

عندما أرقبُ الساعة التي تحصي الوقت،
وأرى النهار الشجاع غارقاً في يمّ الليل القبيح،
عندما أبصر البنفسجة وقد تجاوزت أوج الشباب،
والخُصلات السوداء مُفضّضة كلّها بالبياض،
عندما أرى الأشجار السامقة عارية من الأوراق،
التي كانت من قبلُ قد أجارتِ القطيعَ من القيظ،
واخضرار الصيف مقمّطاً في حُزُمات،
محمَّلاً على العربة بلحية وخَازة بيضاء،
فإنني حينها أطرح الأسئلة بريْبةٍ على جمالك،
إذ إنك في يباب الزمن لابدّ أن تمضي،
مادامت الأشياء الحلوة والجميلة تهجرُ نفسها،
وتموت بالسرعة التي ترى بها غيرَها تنمو،
ولاشيء يمكن أن يتحصّن ضدّ منجل الزمن،
بشيء سوى النسل
ليتحدّاه حين يأخذك أنت.

* * سونيت ١٤

موت الحقيقة والجمال

أنا لا أنتزعُ أحكامي من النجوم،
ومع ذلك أشعرُ أنّي منجِّمٌ،
لكن ما من أجل أن أتنبّأ بالحظّ الحسن أوالسيّئ،
أو بالطواعين، والموت، أو بأحوال الفصول،
ولا أستطيع التكهّن حتى الدقائق الوجيزة،
بما سيحدث في كلّ فصل،
مشيراً في كلٍّ إلى رعوده، وأمطاره، وعواصفه،
ولا أن أقول في مجالس الأمراء إن الأمور ستجري على أحسن حال،
بأن أتبصّر مراراً فأجد ذلك في السماء.
لكنني من عينيك أمتاح معارفي،
وفي ألق نجومهما الدائم أقرأ ذلك الفنَّ،
إذ إن الحقيقة والجمال كليهما ستزدهران،
إذا انعطفت عن نفسك إلى اختزان الحياة،
وإلا فإنني أتنبَأ عنك بهذا:
إن نهايتك هي النهاية والمصير المشؤوم
للحقيقة وللجمال.

* * سونيت ١٥

تطعيم

حين أفكِّر أنّ كلّ ما ينمو
لا يظلّ على كماله إلا برهة وجيزة،
وأن هذا المسرح الهائل لا يقدّم شيئاً،
بل يُظهر أن النجوم تعلّق سراً وتتحكّم بما يجري.
حين أتصوّر أنّ البشر مثل النباتات تكبر،
تنمّيها وتذبلها نفسُ السماء،

تختال بنسغها الفتيّ، وتنقُص وهي في أوجها،
وتُبْلي زمنها الزاهي من الذاكرة،
عندها يُنصِّبُك تأمّلي لهذه الإقامة الزائلة،
أمام عينيّ، مُفْعماً بثراء الشباب،
والزمن المُهْدِر يتحالف مع الفناء،
ليحيل نهار شبابك إلى ليل فاسد.
وأنا، في حرب لاتني مع الزمن حبّاً بك،
أُطَعِّمُك، فيما هو يأخذ منك،
وأجَدّدك بتطعيمي.

* * سونيت ١٦
الزمن الطاغية

لكن لماذا لا تجد سبيلاً أقوى لتحارب
هذا الطاغية السفّاك، الزمن،
وتحصّن نفسك في مسارك نحو الفناء
بوسائل مباركة أكثر من قوافيَّ العقيمة؟
أنت الآن تقف على ذروة الساعات السعيدة،
وثمة رياض عديدة عذراء، لم تُزْرَعْ بعدُ،
ستحمل برغبة كريمة أزهارك اليانعة
التي ستماثلك أكثر من أيّ رسم منمّق لك:
هكذا ينبغي على خطوط الحياةَ أن ترمّم تلك الحياة
التي لا يستطيع قلم هذا الزمن أو قلمي المتتلمِذ،
لا في خصالك الداخلية ولا في جمالك الخارجي،
أن يجعلك تحياها أنت نفسك في أعين البشر.
إن إعطاءك لنفسك يبقيك حيّاً،
وينبغي أن تبقى حيّاً،
مرسوماً بمهارتك الخاصّة الحلوة.

* * **سونيت ١٨**

الخلود بالشعر

هل أشبِّهك بيوم صيفيّ؟
بل أنتِ أكثرُ بهاءً وأسجى مزاجاً:
إن الرياح العاتية لتعصف ببراعم أيار الغالية،
وإن أجل الربيع لوجيز وجيز،
وحدقة السماء تشعّ أحياناً بشواظّ لاهبة،
وكثيراً ما تغلّفُ بشرتها الذهبية غلالةٌ كامدة،
وكلّ بهاء يفقد ذات يوم من رونقه،
تجزّه الصدفةُ، أو مجرى الطبيعة المتغيّرُ.
لكنّ ربيعكِ السرمديّ أنتِ لن يصوّح
أو يخسر ذلك الرونق الذي هو ملك يديكِ
ولن يتاح للموت أن يتبجّح بأنه يظلّل خطاكِ
وبهاؤكِ يزدهر مع الزمن في أبيات خالدات.
مادام نَفَسٌ يخفقُ في صدرٍ، وما ائتلقَ في عينٍ نورٌ[٣٤]
فستحيا هذه الأغنياتُ، وتهبكِ أنتَ الحياةْ.

* * **سونيت ١٩**

الزمن الوحش

أنت أيّها الزمن المفترس، إكْهمْ براثن الأسد،
واجعل الأرض تفترس المخلوقات الحلوة التي أنجبَتْها،
وانتزع الأنياب الباترة من فكّيْ النمر الفتّاك،
وأحْرِق العنقاء المعمِّرة في نار دمائها.
اخلق مواسم للغبطة ومواسم للفجيعة وأنت تهرع عابراً،
وافعل كلّ ما تشاء، يا خاطف القدمين يا زمنُ،
بالعالم الشاسع، وبكل حلاواته السائرة إلى أفول:
لكن ثمّة جريمة نكراء واحدة أمنعك أن ترتكبها،

٣٤— العبارة الدقيقة في الأصل هي: "وما دامت عين ترى \ تبصر".

لا تَحْتَزَّنَّ بساعاتك جبين حبيبي الجميل،
ولا ترسمنّ عليه التجاعيد بقلمك العتيق.
واسمح له أن لا يمسّه مسٌّ في مجراك،
ليظلَّ أنموذجاً للجمال للأجيال الآتية.
ومع ذلك، افعل أسوأ ما بوسعك أيّها الزمن،
فإن حبيبي
رغم إساءاتك. سيحيا فتيّاً أبد الزمان
في شعري.

* * سونيت (٣٥) ٣٠

مرثية الزمن الذي مضى

إلى روث التي تحبها
حين أستدعي إلى خُلْوات(٣٦) الأفكار الحلوة الصامتة،
ذكريات ما مضى من أشياء،
أتحسّر على أشياء كثيرة سعيْتُ إليها ولم أنلها،
وأندب، وقد تجدّدت ويلاتٌ قديمة، كلّ غالٍ عليّ دمّره الزمن،(٣٧)
وعندها أغرق عيناً، لم تعْتدِ الفيض، <في الدمع >
على أصدقاء غالين خبّأهم الموت في ليله الأبديّ،
وأبكي من جديد بُرحاء الحبّ الذي كان امّحى منذ زمن بعيد،

٣٥— بين أجمل الدراسات التي قرأتها لسونيتات شيكسبير دراسة هيلين فندلر المذكورة في مراجع البحث. وأتمنى أن يتاح المجال في طبعات قادمة لإيراد لمحات من هذه الدراسة. سأكتفي هنا بالإشارة إلى تحليلها اللامع لبنية الأصوات في هذه السونيت (رقم ٣٠) ولانتشار صوت حرف السين (را. النص الإنكليزي) عبر شبكة النص، ولبنية الأزمنة المتعددة في السونيت وعلاقاتها المعقدة، ولانتشار الأصوات G. wo. wa. f. d. l ولدلالات هذه الظواهر كلها. وذلك ما تعجز الترجمة عن إظهاره.

٣٦— اخترت متعمداً "خلوات" مع أن اللفظة الأقرب هي "جلسات" لأنني أعتقد أن الأولى ألصق بروح النص، ورغم أنني بذلك أخالف التأكيد المبالغ فيه في المراجع الإنكليزية على أهمية البعد القانوني لكلمات Sessions. summon up ولا أرى ذلك أكثر إثراء للنص.

٣٧— اخترت متعمداً أن أترجم بعض العبارات في الترجمتين المختلفتين لهذا النص بصورتين مختلفتين، بأخذ دلالات مختلفة لها وإبرازها في واحدة من الترجمتين دون الأخرى. وهذا واضح خاصة في البيت الرابع.

وأنوح على خسران مناظرعديدة تلاشت،
وعندها أستطيع أن أتفجّع على فجائع غبَرتْ،
وبأسى مرهق أسرد الحكايا الحزينة
لبلوى بعد بلوى كنت قد نُحْتُ عليها،
وأدفع الثمن مُجدَّداً كأنني لم أكن قد دفعته من قبل.
لكنْ حين أفكَر أنها بك، يا صديقي الغالي،
فإن كلّ خسارة تُسْتعاد، وكلُ أسى ينقضي.

* * سونيت ٣٣
احتجاب الشموس

كم من صباح مجيد رأيتُه
يمسّد ذُرى الجبال بعين ملكيّة
تقبّل المروج الخضراء بوجهها الذهبيّ،
وتذهّب الجداول الصافية بخيمياء إلهية،
لكنها سرعان ما تسمح لأخسّ الغيوم
أن تعتلي وجهها السماوي بكتل السحائب البشعة،
وتخفي محيّاها عن العالم المهجور،
منزلقةً خِفْيةً إلى الغرب يجلّلها هذا العار.
ومع أن شمسي ذات صباح مبكر أشرقت(٣٨)
بكل جلالها الظافر على جبيني،
فإنها، يااللأسى، لم تكن لي سوى ساعة واحدة،
فقد حجبتْها عني الآن سحائبُ الآماد.
بيد أن حبيبي لا يلام على هذا أبداً،
فشموس العالم يمكن أن تنحجب
حين تحتجبُ شمسُ السماء.

٣٨– ابتداء من هنا يمكن أن يصاغ النص بصيغة المذكر كما هو في نص شيكسبير. فالشمس تذكر في الإنكليزية، والتذكير يوحد هنا بينها وبين الحبيب الذكر.

* * سونيت ٤٣

نعيم الحلم

حين أغمض عينيّ، تبصران أجلى البصر،
لأنهما طوال النهار تريان أشياء لا قيمة لها.
لكن حين أنام تقعان في الأحلام عليك،
وتُهديان إليك، لامعتين في حُلكة،
تأتلقان في الظلام المحيق.
كيف، إذن، يا من يجعل طيفُه الظلال تأتلق،
سيبدو تجسّد طيفك في النهار الساطع،
ونورك أشدّ سطوعاً،
ما دام خيالك يشعّ للعيون التي لا تبصر بكل هذا البريق؟
وكيف (أتساءل) ستُبارك عيناي بالنظر إليك في النهار الحيّ،
إذا كان خيالك البهيّ الغامض، في الليل الميت،
يمكث، عبر النوم الثقيل، في العيون التي لا بصر فيها؟
كلّ النهارات ليال لعينيّ إلى أن أراك،
والليالي نهارات لامعة حين تجلوك لي الأحلام.

* * سونيت ٥٣[٣٩]

كُنْهُ الحبيب

ما جوهرُك؟ ومن أيّ كُنْهٍ صُنِعْت؟
لتهفهف حولك وفي خدمتك ملايين الطيوف الغريبة ؟
لكلّ واحد، كلّ واحد، طيف واحد فقط،
أما أنت، ولست إلا واحداً، فإنك تُعير كلّ الطيوف.
لِنَصِفْ أدونيس، ولن تكون الصورة سوى محاكاة شاحبة لك،

٣٩— يستند هذا النص بقوة إلى الأفلاطونية والتمييز بين "الجوهر" و"العرض" أو الظل \ الطيف ، كما هو هنا. كما يستند إلى فكرة أن الحبيبة\ الحبيب تحوي كل مكونات الجمال في العالم. وقد قال أبو نواس:

ليس على الله بمستكبر أن يجمع العالم في واحد

وقد استخدمت "كنه" للتعبير عن المكون الأساسي للذات ، كما استخدمت "الجوهر" .

ولْنسبغ على وجنتيْ هيلين كلّ فنون الجمال،
و سنكون قد رسمناك مجدّداً في إهاب إغريقي.
لنتحدّثْ عن الربيع وحصاد الموسم الوفير،
وسيجلو الربيع طيف جمالك،
ويبدو موسم الحصاد مثل سلسبيل فيضك،
وسنعرفك أنت في كلّ شكل تسربله البركة.
في كلّ بهاء ظاهر ثمّة لمسة منك،
لكنك لست كمثل أحد، وليس كمثلك أحد،
في ثبات قلبك.

* * سونيت ٥٤

الجمال الباطن

آه، لكم يبدو الجمال أروع جمالاً،
حين تزيّنه تلك الحلى الحلوة التي تسبغها الحقيقة.
الوردة تبدو بهيّة، لكننا نعتبرها أشد بهاء،
بذلك العطر الجميل الذي يسكن فيها.
للورود البرية من نصاعة اللون وعمقه ما لصبغة الورود العطرة،
ولها الأشواك نفسها، وهي تتمايس في غنج لعوب،
حين تجلو أنفاس الصيف براعمها المقنّعة،
لكن لأن مظهرها هو فضيلتها الوحيدة،
فهي تحيا دونما إغواء لها، وتذبل دونما إجلال،
وتموت وحيدة. أما الورود الحلوة فلا تفعل ذلك،
فمن ميتاتها[٤٠] الحلوة تصنع أحلى العطور.
وكذا شأنك أنت، أيّها الفتى الجميل الحبيب:
حين يذوي ذلك ، فإن شعري[٤١] سيقطّر حقيقتك.

---

٤٠ – المرة الوحيدة في هذه النصوص التي يستخدم فيها الشاعر كلمة موت Death في صيغة الجمع، deaths وقد حاولت الاحتفاظ بها على مضض.

٤١ – في نص مجل. أوكسفورد ترد هنا كلمة By verse في مكان My versy وقد اخترت قراءة من نص آخر أجدها أدق.

*** * سونيت ٥٥**

خلود الشعر

لا الرخامْ ولا أنصابُ الأمراء المُذهَّبة
ستبقى لأطول مما تبقى هذه القوافي العصماء،
أما أنت فستشعّ في هذه المعاني أشد لألأة
من الحجارة التي لم تكنس[٤٢] ويلطّخها الزمن العاهر.
وحين تنسف الحروب المخرِّبة التماثيل
وتقتلع المعارك الحامية الصروح الصخرية،
فلن يمحوالمرّيخ[٤٣] بسيفه، ولا حرائق الحروب الناشبة، ديوان ذكراك الحيّ.
ضدّ الموت وكل عداوة غفلاء
سوف تمضي قُدْماً، وسوف يجد مديحك دائماً مكاناً له
حتى في عيون الأزمنة الآتية كلها
التي تُبلي هذا العالم حتى دمار النهاية.
وهكذا، فإلى أن تبعث أنت بنفسك يوم القيامة،
ستحيا في هذه الأبيات، وتسكن في عيون العاشقين.

*** * سونيت ٦٠**

الموج

كما تتحرك الأمواج مندفعة نحو الشاطئ وكلٌّ منها تتبادل الموقع مع التي تمضي قبلها،
ويكدح متجدّد تتبارى كلها إلى الأمام.
والطفولة ما أن تبرز إلى خضمّ النور،
حتى تزحف نحو النضج حيث، وهي تتوّج،

٤٢— قد يشير التعبير إلى الصفائح الحجرية التي توضع على قبور المدفونين في أرض الكنائس وتنقش عليها أسماؤهم.

٤٣— مارس إله الحرب في اليونان القديمة.

تحارب ضدّ هالة مجدها الأنواءُ الملتوية،
والزمن الذي أعطى يدمّر الآن ما كان قد أهداه.
إن الزمن ليخترق الازدهار الذي يزيّن الشباب،
ويغرز الأخاديد المتوازية في جبين الجمال،
ويقتات على الأشياء النادرة في حقيقة الطبيعة،
ولاشيء ينتصب إلا ليحصده منجله.
ومع ذلك فإن شعري سينتصب بأمل في وجه الأزمنة،
متغنياً بسموّ قدْرك، رغم يد الزمن الفاتكة.

* * سونيت ٦٣

صراع الزمن

ضدّ زمن سيكون فيه حبيبي كما أنا الآن،
بالياً ومسحوقاً بيد الزمن الفاتكة،
حين تكون الساعات قد امتصت دماءه
وملأت جبينه بالخطوط والغضون،
وحين يكون صباحه الفتيّ
قد ترحّل إلى هاوية ليل العمر
وتكون كلّ هذه المحاسن التي هو ملِكٌ فيها الآن
تختفي أو قد اختفت عن الأنظار،
سارقة معها كنوز ربيعه:
لأجل زمن كهذا أتحصّن الآن،
ضدّ المدية الفتاكة للعمر المدمّر،
كي لا يجتثَّ مدى الدهر من الذاكرة
جمال حبيبي الحلوِ، وإن اجتثّ حياته.
إن جماله سيظل يُرى في هذه الأبيات السوداء،
وستحيا هي، ويحيا هو فيها دائماً أخضر.

*** * سونيت ٦٤**

البكاء على الأطلال

الآن وقد أبصرتُ النفائس الثريّة الفخورة
للعصور الدفينة البالية
وقد عَفَتْها يد الزمن الرهيبة،
وحين أبصر بروجاً قد تقوّضت وكانت ذات يوم شمّاء ،
والنحاسَ الخالد عبداً لهياج البشر الفانين،
وحين أبصر المحيط الجائع يتوسّع
على حساب مملكة الشطآن،
والأرض الصلبة تغتصب مساحاتٍ من مجال المياه،
مغنية المختزَن بالخسارة و الخسارة بالمختزَن،
الآن و قد أبصرت مثل هذا التبادل بين الأحوال
بل الأحوال نفسها تؤول إلى البلى،
فقد علّمني الخراب أن أتأمّل هكذا:
إن الزمن سيأتي وينتزع حبيبي مني.
وهذا الخاطر مثلُ موتٍ، لا خيار لديه
سوى أن يبكي لأنه يملك ذاك الذي يخشى أن يخسره.

* * سونيت ٦٥

الحبر اللألاء

ما دام أنه لا النحاس ولا الحجر ولا الأرض
ولا البحر الذي لا حدود له
إلا ستهزم قوتها قوّة الفناء الحزينة،
كيف يمكن للجمال، مع هذا الهيجان، أن يستعطف،
وفعله ليس إلا مثل قوّة الزهرة؟
آه كيف تصمد أنفاس الصيف المعسولة
في وجه الحصار المدمّر للأيام القارعات
في حين أن الصخور التي لا تقهر تعجز عن الصمود،
و بوابات الفولاذ المنيعة سيدمّرها الزمن؟
آه، أيّها التأمّل المخيف، أين ترى
ستختبيء جوهرة الزمن الأنفس من صندوق الزمن(٤٤)؟
و أيّ يد قوية ستقدر أن تكبح قدمه الخاطفة؟
و من يستطيع أن يحرمه غنيمة الجمال؟
آه، لا أحد، إلا إذا كانت القوّة لهذه المعجزة:
أن يظلّ حبيبي، في حبر أسود، أبداً لامعاً يتلألأ.

* * سونيت ٦٦

أسى الموت

مرهقاً بكل هذه الأشياء، أصرخ للموت المريح،
إذ أرى من يستحقون يولدون ليكونوا متسوّلين،
ومن لا يستحقون شيئاً يسربلون بمترف الأزياء،
وأرى المواثيق الطاهرة منتهكة ،
والشرف المذهّب يوضع في غير مكانه،
والفضيلة العذراء تعامل كالعهر،

٤٤— في العبارة شيء من الغموض وقد اقترح بعض الدارسين وضع كلمة quest مكان chest.

والكمال الحقّ موشوماً خطأ بالعار،
والقوّة محوّلة إلى عرج،
والفنُّ مربوط اللسان من قبل السلطة،
والحمق يتحكم بالمهارة، كما يتحكم الطبيب بالمريض،
والحقيقة البسيطة مسمّاة، خطلاً، بساطةً،
والخير المأسور في خدمة الشر الكبير،
مرهقاً بهذه الأمور كلها، أتمنى أن أنأى عنها جميعاً،
سوى أنني إن متّ، سأترك حبيبي وحيداً.

*** * سونيت ٧١**

الرحيل

لا تَنُحْ عليّ وتعلن الحداد حين أموت،
لأطولَ ممّا تسمع الجرس الوقور الكئيب يقرع،
منذراً العالم بأنني قد نجوتُ
من هذا العالم المقيت،
لأسكن مع الدود الأمقت.
لا، وإذا قرأتَ هذا البيت،
فلا تتذكر اليد التي كتبتْه، لأنني أحبّك
إلى درجة أنني لا أريد أن أخطر في أفكارك الحلوة،
إذا كان تفكيرك بي عندها سيسبّب لك الأسى.
آه، أقول أيضاً، إذا وقع نظرك على هذه القصيدة،
حين أكون (ربما) صرتُ معجوناً بالتراب،
فلا تفعل شيئاً، حتى شيئاً بسيطاً،
كأن تتلفّظ باسمي البائس،
بل دَعْ حبّك يفنى مع موت حياتي،
لئلا ينظرَ العالم الحكيم في تأوهاتك،
ويسخر منك معي بعد أن أكون أنا قد رحلت.

* * سونيت ٧٣

زمن العراء

قد تبصر فيَّ ذاك الوقت من السنة
الذي تتدلّى فيه أوراقٌ صفراءُ بضعُ وريقاتٍ، أو لا أوراقْ،
من أغصان تهتزّ في ريح باردة،
كوارسُ[٤٥] مهشّمة عاريةٌ، كانت تغرّد فيها حتى عهد قريب طيورٌ حلوة.
قد تبصر فيَّ غسق يوم،
يتلاشى بعد المغيب في الغرب،
الذي سيدفنُه، رويداً رويداً، الليلُ البهيمْ
ذاتُ الموتِ الثانيةُ، الذي يأسر كلّ شيء في راحة أبدية.
قد تبصرفيّ وهج نارٍ تتمدّد
على رماد شبابها، كأنما هو سرير موتها
الذي لا بدّ أن تُحتضر عليه،
وقد التهمها ما كانت تستمدّ منه قُوْت الحياة.
هذا ما ستبصره عيناك، وسيجعل حبّك
أصلبَ عوداً،
لتحبَ حبّاً أعظم ما عليك أن تفارقه عمّا قريب.

* * سونيت ٧٤

بقاء الروح

لكن لا تأس حين يأسرني الموت الفتّاك
ويأخذني بعيداً، دونما أمل بإطلاق السراح.
إن حياتي ستستمر بشكل ما في هذه الأبيات
التي ستبقى معك دائماً لتذكّرك بي،
وحين تعيد قراءة هذه <القصيدة>،
ستقرأ ذلك الجزء مني الذي كان منذوراً لك .

٤٥— أعترف أنني عاجز عن إيجاد كلمة عربية دالة في هذا السياق لترجمة "كورس" على مقتي لاستخدام الكلمات الأجنبية في النصوص العربية وخاصة في الترجمة.

التراب لا يمكن أن يكون له سوى التراب،
الذي هو من حقّه،
أما روحي فملكك أنت، وهي أفضل جزء مني.
وهكذا فأنت لن تكون خسرت سوى رُفات الحياة،
وطعام الدود، حين يموت جسدي،
غنيمةَ جبانة لمديةِ قاتلٍ تعيس،
أحطّ قدراً من أن يستحق أن تتذكره:
إن قيمة ذلك تكمن في ما يحتويه،
وهو هذه <الأبيات>، وهذه معك تبقى.

* * سونيت ٧٥

أحوال العاشق

كذا أنت لأفكاري كما الغذاء للحياة،
أو كما هي الأمطار الموسمية العذبة للأرض،
ومن أجل السلام بصحبتك أجاهد نفسي،
كما يحدث بين بخيل وثروته:
يتمتّع بها فخوراً لحظة، وسرعان ما
يخشى أن يخطف كنزَه الزمنُ الغادر،
أظنّ حيناً أن الأفضل أن أكون معك وحدنا،
ثم أفضّل أن يرى العالم متعتي بك،
أحياناً مليئاً بنشوة أن أولِم على رؤياك،
وأحياناً أكاد أموت جوعاً لنظرة منك،
لا ممتلكاً، ولا لاهثاً وراء، أيّة ملذّات،
سوى ما نلتُه أوما ينبغي أن آخذه منك.
وهكذا أتضوّر جوعاً و أُولِمُ يوماً بعد يوم،
فأنا إمّا متخمٌ بكل شيء، أو خاوٍ من كلّ شيء.

* * سونيت ٨١
هوّة النسيان

إمّا أن أعيش لأكتب شاهدة قبرك،
أو تبقى أنت بعدي، وأنا أتفسّخ في أعماق الثرى.
إن الموت عاجز عن أن يمحو ذكرك من هنا،
أما أنا فإن كلّ شيء مني سيُنسى.
إسمك منذ الآن ستكون له الحياة الأبدية،
أما أنا، فما أن أرحل حتى أموت بالنسبة للعالم كله.
والأرض لن تمنحني سوى قبر عادي،
أما أنت فإنك ستتمدد في ضريح في عيون الخلْق.
وسيكون نصبك التذكاري شعري المرهف،
الذي ستقرأه مرة بعد مرة عيون لم تولد بعد،
وتنطق بوجودك ألسنة ستأتي في مقبل الأيام،
حين يكون كلّ من يتنفسون الآن قد ماتوا.
أنت ستحيا أبداً (تلك هي مزية قلمي العظمى)
حيث تتنفس الحياة بذروة عنفوانها في أفواه البشر.

* * سونيت ٩٠
ذروة العشق

إذن –إذا كنت ستكرهني يوماً– فاكرهني الآن،
الآن والعالم كله مصمّم أن يحبط كلّ ما أودّ أن أفعله.
كن شريكاً لنوائب الدهر ضدّي، واجعلني أنحني،
ولا تأتينّ متأخراً بعد كلّ الضربات لترميني بطعنة منك.
آه ،
لا تأتِ، بعد أن يكون قلبي قد رمّم جراحه،
في مؤخرة جيش من المصائب أكون قد حاربته وهزمته.
لا تُتْبِعنَّ ليلةَ عاصفة بغدِ هادر الأمطار

لكي تديم تدميراً متعمّداً تحت كلاكله.
إذا كنت ستهجرني، لا تهجرني في نهاية المطاف،
بعد أن تكون الأحزان الصغيرة الأخرى قد نهشت الروح،
بل تعال أولاً، تعال في طليعة النوائب كلها،
لكي أتذوّق منذ البداية أعظم ما يقذفني به الدهر بكلّ ما لديه من قوّة.
وبعدها، لن تبدو ضروب النوائب الأخرى،
التي تبدو الآن نوائب فاجعة،
بالمقارنة مع فقدك أنت،
نوائب فاجعة.

* * سونيت ٩٣

العاشق المخدوع

هكذا سأعيش - مفترضاً أنك وفيّ صدوق-
مثلَ زوج مخدوع. لعل وجه الحبّ يظلّ دائماً
يبدو لي حبّاً، رغم أنه الآن قد تبدّل:
وجهك معي، وقلبك في مكان آخر.
ولأن الكراهية لا يمكن أن تحيا في عينيك
فإنني لا أستطيع أن أعرف أنك قد تغيَّرت.
إن تاريخ القلب المزيَّف، في سيماء الكثيرين،
لَيُخَطُّ في انفعالات وتقطيبات وغضون غريبة،
أما أنت فإن السماء حين كوّنتْك
قضَتْ ألا يقطنَ وجهك أبداً سوى أعذبِ الحبّ.
مهما اعتمل في نفسك من أفكار، وأيّاً كانت هواجسُ فؤادِك،
فان ملامحك لا ينبغي أبداً أن تُفْصِح عن شيئ سوى العذوبة.
آه، لكم يغدو جمالك شبيها بتفّاحة حوّاء
إن لم تطابق شيمُك الحلوة ظاهرَ مُحيّاك.

* * سونيت ٩٩
لصوص الطبيعة

هكذا أنَّبْتُ البنفسجة المبكِّرة:
"أيّتها اللصّة الحلوة، من أين سرقت حلاوتك الفوّاحة،
إن لم يكن من أنفاس حبيبي؟
والكبرياء الليلكيّة التي تقطن كبشرة على وجنتيك الناعمتين،
جليٌّ أنك في عروق حبيبي بكثافة لوَّنْتِها" .
لقد لعنتُ النرجسة من أجل يديك،
وبراعم المرْدكوش اختلستْ شعرك،
والورود انتصبت بخوف على الأشواك،
واحدة هي احمرار العار، وثانية اليأس الأبيض،
وثالثة، لا حمراء ولا بيضاء، سرقتْ من كليهما،
وإلى ما سرقتْه أضافتْ أنفاسك،
لكن بسبب سرقاتها، وهي في أوج الاعتزاز بنموّها،
التهمتها دودة منتقمة حتى الموت.
ولقد شاهدتُ أزهاراً عديدة أخرى
لكنني لم أرَ حتى زهرة واحدة
لم تسرق منك إما الحلاوة أو روعة اللون.

* * سونيت ١٠٤
موت صيف الجمال

في عينيّ، أيّها الصديق الجميل، أنت لا يمكن أن تهرم أبداً،
إذ إنك، الآن، ما تزال تبدو جميلاً مثلما كنت
حين وقعت عيناي للمرة الأولى على عينيك.
لقد هزّت ثلاثة شتاءات باردة آتية من الغابات
كبرياء ثلاثة من فصول الصيف،
وانقلبت ثلاثة ربيعات فائقة الجمال

إلى ثلاثة خريفات صفراء
في مسار الفصول التي شهدتها عيناي.
واحترقت عطور ثلاثة نيسانات في ثلاثة حزيرانات حارّة،
منذ أن رأيتك يانعاً غضّاً، وما تزال مع ذلك يانعاً أخضر.
أوّاه، بيد أن الجمال يختلس من جسمانه،
كما تفعل ذراع الساعة الشمسية،
في خفاء لا تراه العين،
وهكذا فإن حُسْنَك العذب، الذي ما أزال أراه مشرئبّاً،
له حركة، وعيني قد تكون مخدوعة.
وخشية ذلك، أصغوا إلى هذا، أيّها الذين لم تبرعم أعمارُهم بعد:
قبل أن تولدوا كان صيف الجمال قد مات.

* * سونيت ١٠٥

ثالوث العشق

لا تُسمُّوا حبّي شِرْكاً،
ولا تقولوا إن حبيبي يبدو كالوثن،
لأن كلّ أغانيّ ومدائحي لواحد، وعن واحد،
كانت، وما تزال، وستبقى أبداً.
حنون حبّي اليوم، وسيكونَ غداً حنوناً،
و ثابتاً دائماً بامتياز عجيب،
ولذلك فإن شعريَ المنذور للثبات،
معبّراً عن شيء واحد فقط، يُسْقِط كلّ فرق.
"جميل حنون وصادق" هي كلّ موضوعي،
"جميل حنون وصادق" مهما تنوّعت الكلمات.
وفي هذا التنويع أبذل جهد ابتكاري.
ثلاثة موضوعات في واحد، تتيح مجالاً رائعاً <للإبداع>.
"جميل، حنون وصادق" كثيراً ما عاشت منفردة،
ولم تجتمع ثلاثتها أبداً في فرد واحد قبل الآن.

** سونيت ١٠٦

مثال الجمال

عندما أرى في مسارد الزمن الضائع
أوصافاً لأجمل البشر،
والجمال يجعل القوافي القديمة جميلةً،
في مديح سيّدات رحلْن وفرسان رائعين،
أرى في مواصفات الجمال الحلو الأمثل
للأيدي والأقدام والشفاه والعيون والحواجب(٤٦)،
أن أقلامهم العريقة كانت تعبّر عن
مثل هذا الجمال الفاتن الذي تملكه أنت الآن.
وهكذا فإن كلّ مدائحهم لم تكن إلا نبوءات
عن زمننا هذا، تتكهّن بكلّ ما فيك،
ولولا أنهم كانوا ينظرون بأحداق العرّافين،
لما كان لهم من الموهبة ما مكّنهم من التغنّي برفعة شأنك.
فإننا نحن الذين نشهد الآن الأيام الحاضرة
لدينا أحداق تغمرها الدهشة، لكن ليس لنا ألسنة قادرة على المديح.

** سونيت ١١٦

الحبّ نجم هدى

لن أسلّم(٤٧) ب<وجود> ما يحول دون اقتران العقول الصادقة.

٤٦— وقد يكون الأدق هنا أن تترجم brow "الجبين" ، لكن "الحواجب" لها مكانتها في جمال الوجوه والعيون أيضاً.

٤٧— يسمح هذا النص بقراءتين مختلفتين تماماً، في الأولى يعني الفعل Admit في النص الانكليزي "أسلّم ب، أعترف ب"، وفي الثانية يعني الفعل "أسمح بدخول أو تدخل". والقراءتان تعتمدان على هوية "العقول" التي يذكرها النص: فإذا كانت الكلمة تشير إلى عقلي الشاعر وحبيبه، تستحسن القراءة الأولى، وإذا كانت تشير إلى عقل حبيبه وعاشق آخر، تستحسن القراءة الثانية. ولا ينبغي أن تؤخذ كلمة Mind بدلالتها المعاصرة التي تفصل العقل عن العاطفة والقلب. ففي زمن شيكسبير، كما في اليونانية والثقافة العربية القديمة، يتبادل العقل والقلب مكانهما في تصور النفس. و را. دراستي لهذه المسألة في كتابي:
Al-Jurjani's Theory of Poetic Imagery. Aris and Phillips (Warminster. 1979). Chapter 7.

فالحب ليس حباً
إن كان يتغير حين يلمس تغيّراً،
أو ينكفيء لكي ينأى عن من نأى.
آه، لا . بل إنه علامة راسخة مؤبّدة،
يرقب العواصف تهبّ، ولا يهتزّ أبداً.
إنه نجمُ الهدى لكل زورق تائه،
نجم لا تُدرَك قيمتُه، مع أن علوَّه يُقاس.
الحبّ ليس بهلول الزمن،
رغم أن الشفاه والخدود الوردية
تقع في مطال منجله المعقوف.
الحبّ لا يتغير مع ساعاته وأسابيعه الوجيزة،
بل يظلّ صامداً حتى إلى حافّة القيامة.
إن يكن هذا خطأً، ويثبتْ ذلك عليّ،
فأنا لم أكتبْ(شيئاً) أبداً،
ولم يعشقْ بشرٌ أبداً.

* * سونيت ١٢٦
دين الطبيعة للزمن[٤٨]

آه، يا فتاي الجميل، يا من تحمل في يدك
مرآة الزمن المتقلّب، وساعة منجل حصاده،
يا من ازددت بالتناقص نموّاً، فكشفت
ذبول عشاقك، فيما تنمو نفسك الحلوة –
إذا كانت الطبيعة، (وهي سيدة الدمار القديرة)،
وأنت تمضي قُدُماً إلى الأمام، تنتزعك دائماً إلى الوراء،
فإنها تحفظك لهذا الغرض: إن مهارتها

٤٨– هذه التوشيحة ناقصة لأسباب غير معروفة وهي تختلف عن السونيتات كلها بأن نظام التقفية فيها هو نظام المزدوجة، أي ا ا ب ب ت ت ث ث ج ج ح ح وتختتم في الكوارتو بأقواس مائلة محل البيتين المفترضين ١٣ و ١٤ كأنها تنتظر الاستكمال.

قد يجللّها الزمن بالعار، وتقتلها دقائقه.
ومع ذلك، فلْتَخْش غائلتها، آه، أنت يا أثير ملذّاتها:
فهي قد تمسك بكنزها، لكنها لا تحفظه دائماً!
إن حسابها، رغم أنه قد يؤخّر، لا بد أن يُدفع،
و تسديد دينها للزمن سيكون تسليمَك أنت[٤٩].
(   )
(   ).

*** * سونيت ١٢٧[٥٠]**

الجمال الأسود

في العصور الغابرة لم يكن السواد يُحسب جميلاً،
ولئن كان، لم يكن يحمل اسم الجمال.
أما الآن فإن السواد هو الوريث الشرعيّ للجمال،
والجمال صار يوصمُ بعار الزندقة:
فمنذ أن تلبّست كلّ يد قوّة الطبيعة،
محسّنة القبيح بالوجه الزائف المستعار للتجميل،
لم يعد للجمال الحلو إسمٌ، أو كعبةٌ مقدسة،
بل صار مدنّساً، إن لم يكن يعيش في العار.
ولذلك فإن عينيْ عشيقتي سوداوان كالغراب،
وحاجبيها متناغمان تماماً <معهما>
وتبدوان كأنهما تندبان أولئك الذين
لا ينقصهم الجمال، مع أنهم لم يولدوا جميلين،
يشينون الخلْق بالإجلال الزائف.
لكنهما تندبان بصورة تجعلهما في أساهما
تبدوان من البهاء بحيث أن كلّ لسان يقول:
كذا فلْيكن الجمال.

٤٩— هذه التوشيحة غير مكتمله في النص الأصلي، ولا يعرف سبب ذلك.

٥٠— في التقسيم المتبع للسونيتات تنتهي قبل هذه السونيتات الموجهة للفتى وتبدأ تلك الموجهة للمرأة الداكنة.

** سونيت ١٢٩

جحيم الجنس ونعيم الجسد

شبقُ الجسد، في حمّى الفعل، إهدارٌ للروح في خرائب العار،
وقبل الفعل يكون الشبق كذّاباً، قاتلاً، دموياً، مكتظّاً بكلّ ما يُلام،
متوحّشاً، متطرّفاً، همجيّاً، فظّاً، لا يُؤمَنُ جانبه،
ما أنْ يُروى منه الغليلُ حتى يُحتقَر.
يُتصيَّد بشَرهِ يتجاوز حدودَ العقل،
لكن ما أَنْ يُنال
حتى يُمقت مقتاً يتجاوز حدود العقل
كطُعْمٍ للصيد تمّ ابتلاعُه
مطُروحٍ عمْداً ليُصاب من يلتقطه بالجنون،
الجنونَ وهو يسعى إليه
والجنون وهو يمتلكه.
والشبق وقد تمّ نيْلُه، متطرّفٌ،
ومتطرّف وهو يُنال، وفي السعي إليه.
إنه نِعمةٌ وهو يُمارسُ،
و محضُ نقمةٍ وقد انتهتْ ممارستُه.
غبطةٌ موعودة قبلُ، وحُلُمٌ بعدُ.
كلّ هذا يعرفه العالم جيداً
لكنْ لا أحدَ يعرف جيداً
كيف يتحاشى النعيم
الذي يقود البشرَ إلى هذا الجحيم(٥١).

** سونيت ١٣٠

صور زائفة للحبيبة

عينا عشيقتي لا شبه لهما بالشمس أبداً،
والمرجان أشد حمرة بكثير من حمرة شفتيها.
إذا كان الثلج أبيض، فلماذا إذن نهداها أشهبان؟

---

٥١ – الجحيم أو جهنم تعبير مجازي في الانكليزية الدارجة عن الفرج.

واذا كان الشعر أسلاكاً، فإن أسلاكاً سوداء تنمو على رأسها.
لقد رأيت وروداً دمشقية، بخطوط: حمراء بيضاء،
لكنني لا أرى مثل هذه الورود في وجنتيها.
وإن في بعض العطور من المتعة أكثر
مما في الأنفاس التي تفوح[٥٢] من عشيقتي.
أحبّ أن أسمعها تتكلم، لكنني أعرف جيداً
أن للموسيقى أصواتاً أعذب من صوتها.
أسلّم بأنني لم أر أبداً إلهة ترحل:
وعشيقتي حين تمشي تخطو على التراب.
ومع ذلك فإنني، وحقّ السماء،أعتبر حبيبتي نادرة
ندرة أيّة حبيبة مدحتْها زوراً بالمقارنات الزائفة.

* * سونيت ١٣٢

إن الحسن أسود

أحبّ عينيك، وهما (كأنما إشفاقاً عليّ،
لأنهما تعلمان أن قلبك يعذّبني بازدراء)،
قد تسربلتا بالسواد، و تندبان بحبّ،
وترنوان برحمة جميلة إلى آلامي.
والحقّ أنه لا شمس السماء الصباحية
تليق بوجنتيْ الشرق الرماديتين،
ولا ذلك النجم المكتمل الذي يتقدّم المساء،
يسبغ نصف ذلك المجد على الغرب الرزين،
كما تليق هاتان العينان النادبتان بوجهك.
آه ليكن، إذن، أيضاً، مما يلائم قلبك
أن ينوح عليّ (فإن النواح يجللك بالبهاء)،
ويسربل بشفقتك كلّ جزء.
عندها سأقسم أن الجمال نفسه أسود،
وأن القبيح هو كلّ من ينقصه لونُ بشرتك.

٥٢— "تفوح" لكن للرائحة الكريهة. را. المقدمة، نهاية فقرة ١٣ لتوضيح ذلك.

**** سونيت ١٣٧**

أن ترى ولا تبصر

أنت أيّها الحبّ، أيّها الأحمق الأعمى، ما الذي تفعله بعينيّ
فتريان ولا تبصران ما تريان؟
إنهما تعرفان ما هو الجمال، وتريان أين يكمن،
لكنهما تعتبران الأسوأ هو الأفضل.
إذا كانت العينان تفسدان بنظرة الهوى
وترسوان في الخليج الذي يركب فيه كلّ الرجال،
فلماذا من زيف العيون صنعت أنت كلاليب
شُدّ إليها وثاق قدرة قلبي على المحاكمة؟
لماذا ينبغي على قلبي أن يفكّر أن الحاكورة الخاصة التي يألفها أرضٌ مَشاع لكل البشر؟
ولماذا تقول عيناي، وهما تريان هذا، إنه ليس كذلك،
لتنشرا <غلالة> الحقيقة الجميلة على وجه بكل هذا القبح؟
لقد أخطأت عيناي وقلبي في معرفة الحقيقة الحقّ،
وهاهما قد تحوّلتا الآن إلى هذا الطاعون الزائف.

**** سونيت ١٣٨**

مراوغات العشاق

حين تقسم عشيقتي أنها من طينة الصدق جُبِلتْ
أصدّقها، مع أنني أعرف أنها تكذب،
وأصدّقها لأنني أريدها أن تظن أنني صبيّ غرّ
غير مجرِّب،
لم يتفقّه بلطائف العالم المزيّفة.
وهكذا، إذ أظن بعبثية أنها تظنني فتيّاً،
رغم أنها تعلم أن الزمن قد تجاوز بي ربيع العمر،
أتظاهر ببساطة أني أصدّق زيف لسانها المعسول.
وهكذا، من كلا الطرفين، تُقْمع الحقيقة البسيطة.



لكن، لماذا لا تعترف هي بأنها خؤون؟
ولماذا لا أعترف أنا بأنني هرمت؟
آه، السبب أن أروع عادات العشق هي الثقة الظاهرة،
وأن العمر، في العشق، يكره
أن تُذْكر السنوات وتُحصى.
ولذلك فأنا أكذب معها\ أضاجعها\[٥٣] وهي تكذب معي \ تضاجعني
ونحن مغتبطان، مع كلّ عيوبنا، بالأكاذيب.

* * سونيت ١٣٩

قتيل العيون

آه، لا تسأليني أن أسوّغ الذنب الذي
تقترفه قسوتكِ بحقّ قلبي.
لا تجرحيني بعينيكِ، بل بلسانك،
إستخدمي القوّة مع القوّة، ولا تذبحيني بتفنّن.
قولي لي إنك تحبين مكاناً آخر، لكن أمام عيني،
أيّتها القلب الغالي، أحجمي عن أن ترمي بطرفك جانباً.
لماذا تحتاجين أن تجرحي بدهاء في حين أن قوّتك
أعظم بكثير من أن يصدّها دفاعي المنهك؟
دعيني أجد لك عذراً: "آه، إن حبيبتي تعلم
أن ألحاظها الجميلة كانت ولا تزال أعدائي،
ولذلك تشيح بخصومي عن وجهي،
لعلها تقذف بطعناتها إلى مكان آخر".
لكن، لا تفعلي هذا، إذ ما دمتُ أكاد أكون ذبيحاً،
فاقتليني مباشرة بألحاظك، وخلّصيني من آلامي.

٥٣— رأيت هنا أن أورد كلا المعنيين لكلمة lie لأن الشاعر في رأي دارسيه على الأقل يلعب هنا على كون اللفظة ذات معنيين أحدهما " يكذب" والثاني " يضاجع"، ويستحيل إقصاء أيهما من دلالات البيت.

*** * سونيت ١٤١**

جائزة الألم

بصدقٍ، أنا لا أحبّك بعينيّ
إذ إنهما تلحظان فيك ألف عيب،
ولكنّ قلبي هو الذي يعشق ما تزدريه عيناي،
قلبي الذي يلذّ له رغم المنظر أن يتولّه.
وليست أذناي بنغمات لسانك مغتبطتين،
ولا الشعور الرقيق للّمسات الخسيسة توّاقٌ،
ولا الذوق، ولا الشمّ، يشتهيان أن يُدْعيا
إلى أيّة وليمة شبقيّة معك وحدك.
لكن لا ملكاتي الخمس ولا حواسي الخمس
تستطيع أن تثني هذا القلب الأحمق عن خدمتك،
هو الذي يترك ما فيه من شبه بالرجال جامحاً لا يُلْجَم،
ليكون عبد قلبك المتكبّر وأجيرك البائس.
إنني لا أحسب حتى الآن ريحاً كسبته سوى طاعوني:
أن تلك التي تجعلني أقترف الإثم تكافئني بالألم.

*** * سونيت ١٤٣**

المطاردة

أنظري، مثلما تجري ربّةُ بيتٍ حريصةٌ لتمسك
بطائر من طيورها هرب منها، طارحة طفلها على الأرض، وجارية بأقصى سرعة، تطارد ذلك الذي تتمنّاه أن يبقى لها، فيما يطاردها طفلها المهمل
متشبّثاً بأذيال ثوبها، وهو يبكي محاولاً أن يلحق بها،
تلك التي لا يشغلها إلا أن تلحق بذلك الطائر
أمام وجهها، غير آبهة لعذاب طفلها المسكين،
كذلك تجرين أنتِ خلف ذلك الذي يطير هارباً منك،
فيما أطاردك، أنا طفلك، بعيداً خلفك.
لكن إذا أمسكتِ بمن هو أملك فالتفتي إليّ،

والعبي دور الأمّ ، قبّليني، كوني رؤوما.
إذن، سأصلّي من أجل أن تنالي مرامك،[٥٤].
إذا كنت ستلتفتين بعدها إليّ وتهدئين نحيبي.

* * سونيت ١٤٤

العشيقان

لديّ معشوقان، في واحدٍ الراحةُ، وفي الآخر اليأس،
وهما ، مثل روحين، يغويانني دائماً.
الملاك الخيّر رجل تامّ الجمال أبيض،
والروح السيئة امرأة ملوّنة بالقبح.
من أجل أن تفوز بي قريباً للجحيم،
تغوي أنثاي الشريرة ملاكي الصالح وتأخذه من جانبي،
وتسعى لإفساد قدّيسي وتحويله إبليساً،
مغوية نقاءه بكبريائها[٥٥] القذرة.
وينتابني الشكّ في أن ملاكي قد يتحوّل إلى روح شريرة،
غير أني لا أستطيع الجزم قاطعاً بذلك،
لكن لأن كليهما بعيد عني، وكلاً منهما صديق الآخر،
فإنني أظنّ أن أحد الملاكين في جحيم الآخر.
ولكنني لن أعرف ذلك أبداً بيقين، وسأعيش في شكّ،
إلى أن يقذف ملاكي الشرير ملاكيَ الخيّر خارج جحيمه.

٥٤– الكلمة الانكليزية هنا غير قابلة للترجمة فهي الصيغة المختصرة للاسم وليم (ول)، وهو اسم شيكسبير الأول. وفي الوقت نفسه اسم النبيل الذي يقال إنه كان عشيق المرأة الداكنة ، حبيبة شيكسبير. ويمكن ل (ول) أن تعني مرام، مراد، رغبة. وأنا شخصياً أرى في هذه التوشيحة (السونيت) دليلاً قويا على أن الرجل المجهول(الفتى الجميل) في التواشيح (السونيتات) هو وليم هربرت ، إيرل أوف بمبروك، وهو في رأيي من أهديت القصائد له بالأحرف الأولى من اسمه حين طبعت ونشرت للمرة الأولى.

٥٥– يرى الدارسون أن كلمة pride في عدد من النصوص كناية عن الفرج. وقد يكون استخدامها في هذا النص أقوى دليل على احتمال ذلك، ولذلك استخدمت كلمة "كبرياء" لترجمتها هنا رغم أنني استخدمت غيرها في مواضع أخرى. كذلك يرون أن كلمة hell كناية عن الفرج.

** سونيت ١٤٥

لعبة الحبيبة

هاتان الشفتان اللتان صاغهما إله الحبّ بيديه
أصدرتا الصوت الذي قال: "أنا أكره"،
لي، أنا الذي ألوب عذاباً بسببها،
لكن حين أبصرتْ حالتي المزرية،
حلّتِ الرحمةُ فوراً في قلبها،
فأنّبَتْ ذلك اللسان، الذي كان دائماً معسولاً،
والذي استُعْمِل في إصدار الحكم اللطيف،
ولقّنتْه أن يهمس هكذا من جديد:
"أنا أكره"، ثم حوّرتها بخاتمة تبِعتْها
مثلما يتبع النهارُ العذبُ الليل
الذي يُقذَفُ طائراً، كما تطير روح شريرة،
من الجنة إلى الجحيم.
"أنا أكره"، أفرغتْها من الكراهية
فأنقذت حياتي،
إذ أكملت قولها: "غيرَك، لا أنت".

** سونيت ١٤٦[٥٦]،

الروح والجسد

أيّتها الروح البائسة، يا مركز أرضي الخاطئة،
<يا حبيسة>[٥٧]، هذه القوى المتمردة التي بها تتسربلين،
لماذا تتضوّرين في الأعماق، وتعانين الفاقه،

٥٦— هذه في عرف الباحثين هي السونيت الوحيدة "المسيحية"، أي التي تصدر عن رؤيا مسيحية للإنسان، في المجموعة كلها. فهي تعلي من شأن الروح وتزدري الجسد، وتضفي على الجسد صوراً دنيوية مدنسة فيما ترفع الروح إلى مرتبة الطهر والنقاء، كما تجسد حنيناً إلى تجاوز الجسد وملذاته الحسية العابرة بحثاً عن بقاء الروح في عالم السمو العلوي.

٥٧— ثمة كلمة ناقصة من أول هذا البيت، وهناك اقتراحات عديدة بما يعوّض عنها، وقد أخذت بما بدا لي متناسقاً مع السياق.

وتزخرفين جدرانك الخارجية بهذه الحليِّ البهيجة المترفه؟
لماذا تهدرين هذا الثمن الباهظ،
وأجلُكِ قصيرٌ قصير،
على هيكلك المتداعي؟
هل سيلتهم الدود، وارثُ كلّ هذا التبذير،
وديعتك؟ أو تكون هذه النهايةَ المحتومة لجسدك؟
إذن، أيّتها الروح، تغذّي على مايخسره خادمك <الجسد>،
ودعيه هو يتضوّر ويضمحلّ، لتزدادي أنت ثراء ونعمة،
واشتري ملكوت الله، بما تبيعين من ساعات التفاهة والمتعة الزائلة.
تغذّي واكتنزي في الداخل، أمّا خارجياً فعُوفي الثراء:
وبذا تتغذّين أنت على الموت، الذي يتغذىعلى البشر،
وحين، أخيراً، يموت الموت، لا يكون ثمّةَ موتٌ بَعْد ذاك.

*** * سونيت ١٤٧**

حمّى العشق

حبّي كالحمّى، فهو أبداً يتوقُ
إلى ما ينعش المرض لفترة أطول
متغذّياً على ما يديم الداء،
لكي يرضي الشهيّة المريضة المتقلّبة.
أما عقلي، طبيبُ عشقي، فقد هجرني،
غاضباً لأنني لا أنصاع لما يصفه لي من دواء،
وأنا أشهد الآن ، في يأس مطبق،
أن الشهوة هي الموت، وهي ما نهى عنه الطبّ.
إنني أبعد من أن أشفى، الآن، والعقل أبعد من أن تسعفه العناية،
ومضطرب بجنون، يعصف به قلق لا يهدأ،
وأفكاري كأقوالي، أفكار المجانين وأقوالهم،
أهرف اعتباطاً بما لاحقيقة فيه.
فلقد أقسمت أنك جميلة، وآمنتُ أنك متألّقة،
أنت السوداء سواد الجحيم، الحالكة حلكة الليل البهيم.

** سونيت ١٤٨
الحبّ المضلِّل

آه ، يا أنا !
أيّ عينين وضع العشقُ في رأسي،
لا تَطابُقَ بين ما ترَيانه و البصر الحق،
وإذا كان ثمّةَ تطابق، فما الذي دهى محاكمتي للأمور، فهي تشجب، خطأً، كلّ ما تراه عيناي رؤية سليمة؟
وإذا كان ما تتولّه به عيناي المزيّفتان[٥٨]، جميلاً
فما الذي يجعل العالم يقول إنه ليس كذلك؟
وإذا لم يكن جميلاً، فإن العشق يثبت، إذن،
أن عين الحبّ ليست صادقة الرؤيا كعيون باقي البشر. لا. وكيف تكون؟ آه، كيف تكون عين العشق صادقة
وهي مبتلاة بالترقب وبالدموع؟
ليس غريباً، إذن، أن رؤيتي عشواء،
فالشمس نفسها لا تبصر إلا حين تنكشف السماء.
آه، أيّها الحبّ ما أدهاك، بالدمع تبقيني دائماً أعمى
لئلا تكتشف عيناي، إذا انجلى بصرُهما، عيوبك الفاحشة.

** سونيت ١٤٩
كراهية

هل بوسعكِ أن تقولي، أيّتها القاسية، إنني لا أحبّك،
في حين أني أقف إلى جانبك ضدّ نفسي؟
ألا أفكّر بك في حين أنسى نفسي،
وكلّ ذلك من أجلك، أيّتها الطاغية؟
من ذا الذي يكرهكِ وأسمّيه صديقاً لي؟
ومن ذا الذي تعبسين في وجهه فأتودّد إليه؟
بل، إن قطّبتِ في وجهي أفلا

---

٥٨ — هكذا في النص الأصلي false وأظن الكلمة تناقض منطق النص وأفضل حذفها.

أنتقم من نفسي بالأنين الفوري؟
ولأية خصلة من خصالي أكِنّ احتراماً
إذا أبتْ كبرياءَ أن تكون في خدمتك
في حين أن أفضل ما فيّ يعبد عيوبك،
بإمرةٍ من تحرّكات عينيك؟
لكن، يا حبيبة، استمري في الكره، فإنني الآن أعرف كيف تفكّرين:
إنك تحبّين المبصرين، وأنا أعمى.

*** * سونيت ١٥٠**

قوّة السحر

آه ، من أيّ قوّة تستمدّين هذه القدرة الخارقة
على أن تُزيغي قلبي عن الحقّ رغم مثالبك؟
وعلى أن تجعليني أكذّب ما أراه بأمّ عيني،
وأقسمْ أن البريق لا يسربل ببهائه النهار؟
من أين لديك أن تجعلي كلّ قبيحٍ فيك يبدو جميلاً،
بحيث يكون في توافه أفعالك
من القوّة ومعالم البراعة ما يعبث بعقلي
ويجعلني أرى أسوأ ما فيك يفوق أروع ما في سواك؟
من علّمك أن تجعليني أحبّك أكثر،
كلما رأيتُ وسمعتُ أكثر
ممّا يسوّغ لي أن أكرهك؟
آه، رغم أنني أحبّ ما يزدريه الآخرون،
فإنك والآخرين لا ينبغي أن تزدروا ما أنا فيه.
وإذا كان عدم جدارتك قد استثار فيّ الحبّ،
فما أجدرني أنا بأن أكون من تحبّين.

*** * سونيت ١٥٠**

الحبّ والضمير

طفلٌ هو <إله> الحبّ، أصغر من أن يعرف معنى الضمير،

لكنْ مَنْ يجهلُ أن الضمير من الحبّ يولد؟
إذن، أيّتها الخائنة اللطيفة،
لا تتهميني بالمكْر،
لعلّ نفسَك الحلوةَ أن تكون اقترفتْ ذنوبي نفسها.
أنتِ تخونينني، فأخون نصفي الأنبل
مذعناً لشهوة جسدي المتمرّد.
إن روحي تنبيء جسدي أنه قد ينتصر في الحبّ،
فلا يطيق اللحمُ انتظاراً لسماع المزيد،
بل يشيرإليكِ، منتصباً لذكر اسمك، كجائزة لانتصاره.
وفخوراً بامتلاكك
يكفيه أن يكون عبدك المسكين،
لينتصب لمآربك، ويهوي إلى جانبك.
لا تَحْسَبوه افتقاراً إلى الضمير أنني أسميّها "الحبّ"
تلك التي من أجل حبّها الغالي أنتصب وأهوي.

*** * سونيت ١٥٣**

عينا الحبيبة

إستلقى كيوبيد إلى جانب مشعله واستسلم للنوم.
ووجدتْ واحدة من وصيفات ديانا الفرصة سانحة،
فأطفأت على عجلٍ ناره التي تضرم الحبّ
في غديرِ وادٍ بارد قريب، في تلك الأرض،
فاستعار الغدير من نار الحبّ المقدسة تلك
حرارة حيوية أبدية، ما تزال له،
وتحوّل إلى حمّام فوّار، مازال الرجال يتّخذونه
علاجاً شافياً لكل داء غريب.
بيد أن مشعل الحبّ اندلع من جديد بنظرة رمتْه بها
عينا حبيبتي، وأراد فتى الحبّ كيوبيد أن يمتحن
مشعله، فمسّ به صدري.

وأردت أنا، المريض عشقاً، أن أستعين على دائي،
بحمّام العافية، فوردتُه زائراً ينهشني الداء والأسى،
لكنني لم أجد شفاء لدائي فيه.
آه، إن حمّام برئي لهو المكانُ
الذي قبس كيوبيد منه
النار الجديدة:
عينا حبيبتي.

*** * سونيت ١٥٤**

كيوبيد

ذاتَ يوم، وضع إلهُ العشق الصغير،
وهو يتمدّد نائماً، مشعله الذي يضرم النار في القلوب،
إلى جانبه.
وعندها جاء سربٌ من الحوريّات
اللواتي نذرْن أنفسهنّ لحياة العفاف،
يتراقصْن حوله.
غير أن أجمل العذارى المنذورات
خطفتِ بيدها ذلك المشعل
الذي كانت جحافلُ من القلوب الصادقه
قد نفثتْ فيه الحرارة.
وهكذا غدا ربُّ(٥٩) الشهوةِ المتوقّدة،
وهو يغُطّ في نومه،
أعزل، انتزعتْ سلاحه يدٌ عذراء،
أطفأت المشعل في بئرٍ قريبة باردة،
فاستمدّت البئرُ الحرارةَ الأبدية من نار العشق،

٥٩– الكلمة الإنكليزية هي general وهي رتبة عسكرية في استخدامها المألوف، ولبس هناك مقابل في العربية سيكون واضحا للقارئ بسرعة في هذا السياق رغم وجود رتبة عسكرية معادلة يعبر عنها في بعض الجيوش العربية بكلمة "لواء" أو "فريق". وقد كدت أستخدم كلمة "قائد" لكنني في النهاية فضلت "رب"

وغدتْ حمّامَ عافيةٍ وكوثر شفاءْ
للرجال المرضى.
أما أنا ، أنا عبد سيّدتي،
فقد وَرَدْتُ البئر أطلبُ الشفاءْ
وها هيَ ذي الحقيقةُ التي تجلّت لي:
"إن نار العشق لَتسخّنُ باردَ الماء،
أما الماء فلا يُطفيء نارَ العشق."

الصيغة الشعرية

مترجمة الآن شعراً موزوناً ومقفّى ويحافظ على نظام التقفية في السونيت الشيكسبيرية، أي:

ABAB CDCD EFEF GG

لكن دون الحرص على العدد المحدد نفسه من التفعيلات (أو المقاطع) في جميع الأبيات.

وقد رأيتُ مجدياً أن تطبع كلمة القافية في كل بيت بحرف أشد سواداً ليسهل على القارىء\ة تتبع نظام التقفية في هذه السونيتات الشعرية، ويسوّغ ذلك أن الأبيات ليست جميعاً متساوية الطول، بل يوزع بعضها على سطرين، وقد يظن القارىء أن نهاية السطر تمثل القافية، فيبدو له نظام القوافي مضطرباً. بكلام آخر، ليست نهاية كل سطر طباعي هي نهاية البيت الشعري. مثلاً:

آهِ، لكن، حذارِ، فثمة جرم مَهُول سأمنع كفيك عن فعله:
لا تحزَّ جبين حبيبي الجميل بساعاتك الزاحفه
لا، ولا ترسمَنَّ عليه بأقلامك الباليَةْ

غضون عبورك. واسمح له أن يظلَّ فتى لم تمسَّ ملامحَه أيُّ آفاتك القاصفه
ليظلَّ كأنموذج للجمال لأزمنة آتيَةْ.

في هذه الأبيات من سونيت ١٩، يوزع البيت الأول على سطرين طباعيين، فكلمة "الجميل" ليست نهاية البيت، أي ليست كلمة القافية. وكلمة "الزاحفه" هي القافية.

سونيت ١

أنانيّة الحبيب

مِن الكائنات الجميلة نرغبُ أنْ تتكاثرْ
لكي لا تموت مدى الدهرِ وردةُ (كُنْهِ) الجمالْ[٦٠]
ولكنَّ كلّ جميلٍ سيذبلُ يوماً ويرحلُ مهما يُكابرْ
وقد يحفظُ الذكر منه وريثٌ فتيٌّ، وذلك خيرُ مآلْ.
ولكنْ أراك نذرْت لعينيك، لامعتينِ كنجم المساءْ،
هواك، فصرت تغذّي بزيتك شعلتك اللاهبهْ،
فأحللت حيثُ الخصوبةُ جدْباً كجدبِ الشتاءْ.
عدوُّك أنت، وفظٌّ على نفسك الواهبهْ.
وها أنت يا زينة الكونِ في أوجِها، والبشيرُ الوحيدْ
بأنَّ ربيعِ الحبورِ سيأتي بفتنتِهِ يخطرْ،
تكفِّنُ كلَّ كنوزك في برعم القلبِ حيث تبيدْ،
و فيما تُخزِّنُ، يا يافعاً مُتْلِفاً، تُهدرْ.
لتأخذْ برحمة قلبك هذا الوجود، وإلا فكنْ ذلك الشَّرِها
الذي يحرمُ الكون بالقبر من حقّه، مثلما يحرمُ النفس من حقّها.

سونيت ٣

موت الصورة

حدِّقْ في مرآتك، قلْ للوجه الناظرِ منها حلواً فتّانْ:
الآن أوانُك: أنْ تخلق وجهاً آخر مِن قَسَماتِكْ،
وإذا لم تحفظْ هذا الوجه جديداً ريّانْ
تخذلْ هذا العالم، تحرمُ أمّاً ما مِن فيضِ النعمةِ في بركاتِكْ.
هل ثمّة أنثى مهما كانتْ غيداء جميلهْ،
عذراءُ الرِّحْمِ، ستأنفُ أنْ تحمل بذرة حرثِك، أنْ تُنمِي غرسهْ

٦٠— القراءة الأدق والأجمل هي "وردة الجمال"، لكن وزن الشعر لا يستقيم بها، لذلك أضفت "كنه" ووضعتها بين قوسين، وهي قراءة مقبولة من حيث المعنى ويستقيم بها وزن البيت، لكنها أقل سلاسة ودقة. ويمكن أيضاً صياغة البيت كما يلي:
"لكي لا يموت مدى الدهر ورد الجمال".

منكَ؟ وهل ثمّة مهووسٌ-
كي يمنع أنْ يبقى للزمنِ الآتي، وبأيٍّ وسيلهْ-
يبغي أنْ يدفن في قبرٍ فيهِ نفسَهْ؟
مرآةٌ أنت لأمِّك، تسترجعُ فيك ربيع شبابْ
حلوٍ، كان لها، وهي تُغنْدِرُ في نيسانِ العمرْ.
وكذلك أنت، فعبْر نوافذِ عمرِك، يا أغلى الأحبابْ،
سترى العهد الذهبيَّ لأوْجِ شبابِك، رغم تجاعيدِ الدهرْ.
لكنْ إنْ شئت العيش بلا ذكْرٍ يبقى منكَ ولا أثَر
مُتْ أعزبَ تفنى صورتُكَ الحلوة، يا أحلى البشر.

سونيت ٥

روح العبير

صاغتِ الساعاتُ هذا الوجه حلواً زاهيا
بصنيعٍ مرهفٍ حتى غدا مرمى العيونْ
وستأتيهِ غداً، تلعبُ دورَ الطاغيهْ
فتعرِّيهِ مِن الحسْنِ، وتكسوه بآفاتِ السنينْ.
ذاك أنَّ الزمن المهووس لا يهدأُ يوماً في قرارْ،
فيقودُ الصيف مأسوراً إلى كهفِ الشتاءْ
وقدِ اغتال الصقيعُ النِّسْغ فيه، وذوتْ أوراقُه بعد ازدهارْ،
وترامى الثلجُ أكفاناً على ما كان فيه مِن بهاءْ،
وعلى كلِّ مكانٍ نشر العُرْيُ رداءَ للزوالْ.
هكذا لو أنَّ روح الصيفِ لم يبْق مُقطَّرْ
من زهورٍ غضّةٍ تحضنُ أسرار الجمالْ
ويُصَنْ في سجنِ حُقٍّ مِن زجاجٍ، فيَعَمَّرْ
لم تكنْ مِن كلِّ ما في الصيفِ مِن حسْنٍ وروعَهْ
بقيتْ حتى تواشيحُ لذكرى أو أثرْ،
ولَماتَ الصيفُ، واغتالتْ يدُ الدهرِ مواريث الطبيعهْ
ومضى العطرُ كما تمضي الثواني واندثرْ.

أهِ، لكنَّ الأزاهير، وقد قُطّر منها العطرَ في زهو الصّبا، لا تفقدْ
حين يأتيها الشتاءُ العضبُ إلا المظهرَ العابرَ،
أما الجوهرُ المكنونُ فيها فهو يبقى دائماً حلوَ الشذى لا ينفدْ.

سونيت ١٢

سرّ البقاء

عندما أبصِرُ الساعةَ الآن تُحصي الدقائق، تحصي الثواني
وأرى كيف يهوي النهارُ الشجاعُ إلى لجّةِ الليلِ في قبحه
والبنفسجةَ تعبرُ أوْجَ الشبابِ وتدخلُ كهفَ الخريفِ، تعاني
لُجَجَ الموتِ، والخُصُلاتِ الجميلةَ، سوداء، يشتعلُ الشيبُ فيها،
مفضّضةً بالبياضِ ومن لفحه،
عندما أبصِرُ الشجرَ السامقاتِ وقد خلعتْ ثوبَ أوراقِها الناعسةْ
التي كانتِ الأمس وارفةً وتجيرُ القطيعَ من القيظِ في حضنها
وأرى خضرةَ الصيفِ تغدو قِماطاً من العشبِ في رُزَمٍ يابسةْ
وهي تُحمَلُ في العرباتِ بأشواكها الواخزاتِ وتبدو كمثلِ اللّحى البيضِ في لونها
عند هذا أسائلُ في قلقِ الشكّ والرِّيبِ الداجياتِ
جمالَكَ عن حكمةٍ خافيهْ
في غياهبِ نفسك. لا ريْبَ أنك تعرفُ أنك يوماً سترحلُ بين يبابِ الزمانْ،
فكلُّ جميلٍ وحلوٍ سيخرجُ من نفسِه ويموتُ كما تذبلُ الوردةُ الفاغيَةْ
بأسرع ممّا يرى غيرهُ يتنامى ويكبرُ في لهفةٍ وافتتانْ،
ولا شيءَ، لا شيءَ يمكنُ أن يتحصّن ضدّ مناجلِ هذا الزمان الخؤونْ
بسوى النسْل، فهو سلاحُ التحدّي الوحيدُ له حين تطويكَ ريحُ المَنونْ.

سونيت ١٤

موت الحقيقة والجمال

أنا لا أنتزعُ الأحكامَ من الأبراجِ، ولا أقرأُ ما تُمليه
معْ ذلكِ أشعرُ أحياناً أني عرّافٌ، لكنّي
لا أتنبّأُ بالحظِّ وما يأخذُهُ أو يعطيه،

أو بالطاعونِ وبالموتِ وأعراضِ فصولِ الكوْن
وأنا لا أحسِنُ أن أتكهَّن بالأنواء، وساعاتِ الفصلْ
وبما يحملُه من رعدٍ أو برقٍ أو أمطارٍ وأعاصيرْ
أو أنبيءُ كلَّ أميرٍ في مجلسِهِ بالصعبِ وبالسهلْ
وأقولُ ستأتي الأشياءُ بما تبغيه منها وتسيرْ
فأنا أتبصَّرُ أحوالَ الكونِ وأمْعِنُ في السمواتِ النظرا
وأرى ما لا يبصرُه غيري. لا، فأنا بصّارٌ أجني معرفتي
من ألقِ الأنجم في عينيك، ومن آلاء أو آياتْ،
في غورهما. وأرى أنكَ والحسن وكلٍّ حقائقَ هذا الكونِ، وما أبصرُ أو لستُ أرى
تزدهرون إذا أقصيت العين عنِ النفسِ وخزَّنت بذور حياةْ.
وإذا لم تفعلْ فبهذا أتنبَأُ عنكَ بصدقٍ لا أحسنُ تنميقَهْ:
حين تؤولُ إلى الموتِ، فكلُّ جمالٍ سوف يؤولُ إلى الموتِ، وتفنى كلُّ حقيقةْ.

سونيت ١٥

تطعيم

بين آنٍ وآنٍ يُخامِرُني هاجسٌ قاهِرْ
أنَّ لا شيءَ ينمو ويبقى على ذروةٍ في الكمالِ سوى برهةٍ وامضَهْ،
أنَّ هذا الوجود، بما فيه، ليس سوى مسرحٍ هائلٍ لا يقدّمُ شيئاً، ولكنه يُظهِرُ
أنَّ هذي الكواكبَ تشهدُ وهي تعلّقُ سرّاً، وتضبطُ كلَّ المصائرِ في حكمةٍ غامضَهْ،
ثم يملأني هاجسٌ فاجعٌ حين أدركُ أنَّ البشرْ
مثلُ كلِّ النباتاتِ: تكبرُ، تُنْمي تويجاتِها ثم تُذبلُها نفسُ هذي السماءِ وأنوائِها الدائرَهْ،
تتبخترُ زاهيةَ بتدفقِ نسغِ الحياةِ بأعراقها، ثم تنقصُ مثلَ القمرْ
حين يصبحُ بدراً، وتمحو من الذاكرَهْ
زهوَ تاريخها الحلوِ. حين أفكّرُ في كلِّ هذا وفي غيرِهِ من خفايا إقامتِنا الزائلَهْ



أراكَ انتصبتَ أمامي جميلاً، تفيضُ بدفقِ الشبابْ
وأرى الزمنَ المُهدر العضب يغدو حليف الفناءِ بوحشته القاتلهْ
ليحيلَ نهارَ شبابك ليلاً كئيباً، ويغرقُه في خضمٍّ الغيابْ
وأنا في اعتراكِ دؤوبٍ مع الزمن الغادر
لأني أحبُكَ. يأخذُ منكَ فأعطيك، يُبلي، فأمضي أطعّمُ أيْكَةَ عمرك،
غصناً فغصناً، أجدّدَها لتظلَّ كورد الرُبى الناضر.

سونيت ١٦

الزمن الطاغية

وَيْك، لماذا لا تبحثُ عن سُبُلٍ أجدى لتحارب هذا الطاغية السفَّاك: الزمنْ
وتحصّنُ نفسَك ضدٍ غوائلِه في مسراك إلى ليل النسيانْ
بوسائلَ باركها اللهُ فلا تفنى أو تهنْ
ممّا لم يمنحْه لأشعاري العاقرِ. ها أنت الآنْ
في ذروة ساعاتِ الغبطةِ والقوّةِ تنتصبْ
وهناك رياضٌ عذراءٌ لا تُحصى لم تُحرث بعدُ ولم تُزرَعْ
تتشهى أن تحملِ منك بذور أزاهيرك في أرحام ترتقبُ
وستماثلكَ الأزهارُ الحلوةُ أكثر من أيِّ رسوم نمّقها فنانٌ مبدعْ.
ولذاك خطوطُ حياتِك يلزم أنْ تصلح كُنْه حيَاتك في دقّةِ مقتدر
وترمّمه، إذ يعجزُ شعري المتتلمذُ أو أقلامُ الزمنِ الحاضرْ
أن يجعلَك تحياها أنت بنفسك في عينِ البشر
في حسنِ شمائلِك الباطنةِ أوفي ما تحملُ من حسنِ ظاهرْ.
أنْ تعطيَ نفسَك يعني أنْ تبقى حيّاً حتى في الموتْ
ولزامٌ أن تبقى حيّاً، مرسوماً بيراع مهارتك الحلوة أنتْ.

سونيت ١٨

الخلود بالشعر

أبيوم من أيّام الصيفِ أشبّهُك الآنا؟
لا. بلَ أنتَ أرقُّ مزاجاً وأشدُّ بهاءْ.
إنّ الريح الهوجاء تهزُّ براعمَ أيّارَ الغضّةَ أحيانا،

ووجيزٌ أَجَلُ الصيفِ يمرُّ كحلم يتراءى.
أحياناً ترسلُ عينُ الكونِ شواظاً لاهبةً تكوي،
وكثيراً ما تحجبُ بشرتها الذهبيةَ سحبٌ دكناءُ اللونْ،
وسيفقدُ كلُّ بهيٍّ يوماً رونقَه، يضمرُ أو يذوي،
مُجتزّاً بالصدْفةِ أو بتغيّرِ مجرى الكونْ.
أما أنتَ فصيفُكَ صيفٌ أبديٌّ غضٌّ و نضيرْ
لن يعروهُ ذبولٌ، أو يفقدَ ما تملكُه أنت منَ الحسنِ وتحويْهْ،
والموتُ كذلك لن يتبجّح يوماً أنك في ظلّ جناحيْهِ تسيرْ،
إذ إنك تزدادُ بهاءً، تنمو والزمن الآتي في أبياتِ خالدةٍ من غير شبيهْ.
ما دامتْ أنفاسٌ تخفقُ في صدرٍ، أو ظلّ النورُ يداعبُ عينا،
فستحيا هذي الأبياتُ وتمنحُك حياة لا تفنى.

سونيت ١٩

الزمن الوحش

أيها الزمنُ الغولُ، إنْ شئت ثلّمْ براثن أقوى الأسودْ
وأْسِرِ النّمْرَ في خِدْرِه، وانتزعْ منه أنيابه الباترَهْ
واجعلِ الأرض تفترسُ الكائناتِ التي أنجبتْها كأمٍّ وَلودْ
ثم أحرقْ بحقدك عنقاءَ مغربَ، وهي التي عمّرتْ مثلَ عمرِك،
في نارِ أعراقِها الفائرَهْ
وتصرّفْ كما تشتهي، أنت يا زمنَ القهرِ يا خاطفَ القدمَيْنْ:
موسماً للفجيعةِ كوِّنْ، وكوّنْ لفيضِ الهناءْ
موسماً، في اندفاعِك مشتعل المقلتينْ
وافعلَنْ ما تشاءُ بهذا الوجودِ الرحيبِ وكلِّ حلاواتِهِ وهي ترحلُ نحو الفناءْ .
آهِ، لكنْ، حذارِ، فثمّةَ جُرْمُ مَهُولٌ سأمنعُ كفيكَ عن فعلِه:
لا تحزَّ جبينَ حبيبي الجميلِ بساعاتِك الزاحفَهْ
لا، ولا ترسُمنَّ عليه بأقلامِك الباليَهْ
غضونَ عبورِك. واسمحْ له أنْ يظلَّ فتىً لم تمَسَّ ملامحَه أيُّ آفاتِك القاصفَهْ
ليظلَّ كأنْموذجِ للجمالِ لأزمنةٍ آتيَهْ.

آه ، لكنْ لتأت بما تستطيعْ، فإنّ حبيبي الجميلَ الإهاب
سيظلُّ مدى الدهر في سحر شعري، ورغمَ أذاك، نضيراً ومؤتزراً بالشباب.

سونيت ٣٠

مرثية الزمن الذي مضى

إلى روث التي تحبّها

١ - ترجمة شبه حرفية للنص:

حين إلى جلساتِ التأمُّل الحلو الصامتِ
أستدعي تذكّر الأشياء الماضية
أتنهّدُ على نقص أشياء كثيرةٍ سعيْتُ إليها،
وأندبُ، وقد تجددت البلايا القديمةُ، هدْر زمني الغالي.
وعندها أغرِقُ عيناً لم تعْتدْ أن تفيض،
على أصدقاء غالين خُبِّئوا في ليلِ الموت الذي لا أجل له،
وأبكي من جديد بلوى الحبِّ التي كانت قد أُلْغِيتْ منذ زمنٍ بعيد،
وأنوحُ على خسرانِ مشاهد كثيرةٍ قد اختفتْ،
وعندها أستطيعُ أن أتفجّع على فواجع غبرتْ
وبإعياءِ أسردُ، بلوى تلو بلوى،
الحسابَ الحزين لنواحٍ كنتُ قد نُحْتُه سابقاً،
أدفعُه مجدّداً كأنه لم يُدفعْ من قبلُ.
لكنْ إذا فكَرتَ آنها بك، يا صديقيَ الغالي،
فإنّ كلّ الخسائر تُسْترَدُ، و الأسى ينتهي.

سونيت ٣٠

٢ - منظومة شعراً وعلى نظام التقفية في السونيت

حين إلى جلساتِ التفكيرِ الحلوِ الصامتِ أستدعي
ذكرى أشياءِ الماضي، أتنّهدُ في حسْرَهْ
أنَّ كثيراً ممّا كنتُ سعيتُ إليه بما في وسعي

لم يتحققْ، وأروحُ، وقد عاد قديمُ الويلات جديداً، أندبُ من زمني الغالي هَدْرَهْ.
عندئذٍ أتركُ عيناً لم تعتدْ أن تذرفَ دمعاً، تَهمي
من أجلِ أحبّاءِ غالينَ طواهم في غيهبِه ليلُ الموتِ الأبديّ
أو أبكي ثانيةً أحزانا للحبِّ الغابرِ كانتْ قد مُحِيتْ، لكنْ عادت تُدمي،
وأنوحُ على صور، كانتْ قد أَلِفَتْها العينُ، تلاشتْ كالحلم المنسيّ.
عندئذٍ أتفجّعُ من أجلِ فجائعَ كان الماضي قد غيّبَها، أروي
بعضَ حكاياتٍ عن بلوى تتلو بلوى، في تعبٍ مضني
وأعيدُ حساب أنينٍ في محنٍ نُحْتُ عليها، عادتْ تنبضُ في القلبِ وتكوي
وأراني أدفعُ ثانيةً ثمناً، وكأني لم أدفعْ من قبْلُ، فأغرقُ في لُجّةِ حزني.
لكنْ حين أفكّرُ فيكَ، صديقي الغالي، في هذي اللحظاتِ، يكادُ القلبُ يراكْ،
فإذا كلُّ الأحزانِ سرابٌ، وإذا كلُّ خسائرِ عمري عادتْ لي تحملُها عيناكْ.

سونيت ٣٠

٣ – الصيغة نفسها، مع تعديلات،خصوصاً للمقطع الأول

حين إلى خُلَوات الأفكار الصامتة الحلوَهْ
أستدعي ذكرى أشياء الماضي، أتحسَّرْ
أن كثيراً مما كنت سعيت إليه وأشعل في النفس الصبوَهْ
لم يتحققٍ، وأروح، وقد عاد جديداً ما كان قديماً من بلوى،
أندب ما أُهْدِر من زمني الغالي، وتبعثَرْ.
عندئذ أترك عينا لم تعتد أن تذرف دمعاً، تهمي
من أجل أحباءٍ غالين طواهم في غيهبه ليل الموت الأبديّ
أو تبكي ثانية أحزانا للحب الغابر كانت قد مُحِيت، لكن عادت تَدمي،
وتنوح على صور كانت قد أَلفتها ثم تلاشت كالحلم المنسيّ
عندئذ أتفجع من أجل فجائع كان الماضي قد غيّبها، أروي
فيضَ حكايات عن بلوى تتلو بلوى، في تعب مضني
وأعيد حساب أنين في محن نحت عليها، عادت تجتاح القلب وتكوي
وأراني أدفع ثانية ثمناً كنت دفعتُ، وأغرق في الحزن.

**لكن حين أفكّر فيك، صديقي الغالي، في هذي اللحظات، يكاد القلب يراكْ،
فإذا كل الأحزان سرابٌ، وجميع خسائر عمري ردّتها لي ذكراكْ.**

سونيت ٣٣

احتجاب الشموس

وكم مرةٍ قد رأيتُ الصباح **المجيدا**
يمسّدُ هذي الذرى الشامخاتِ **الأبيّهْ**
بعينٍ ملوكيّة تجعلُ الكون غضّاً **جديدا**
وفي وجهها الذهبي تقبّلُ خُضر المروجِ **النديّهْ**
وتذهّبُ فيها الجداول صافيةً **كاللجَيْنْ**
بفتنةِ خيميائها، مثلَ آلهةٍ **ساحرهْ**
آه، لكنها فجأة تتركُ السحُب الداكناتِ تُغطّي **الجبينْ**
وتُخفي المحيّا السماويَّ أكداسُ أطباقِها **الغامرهْ**
عنِ الكونِ والكونُ يبدو، وقد هجَرتْه، كئيب المحيّا **ذليلَهْ**
وهي تزلقُ والجةً خلسةً غيْهب الغربِ، والعارُ تاجٌ لها **وإهابْ**.
ومعْ ذاك قد أشرقتْ ذات صبحٍ وغطتْ جبيني بالسحرِ شمسي **الجليلهْ**
ولكنّها لم تكنْ لي سوى ساعةٍ حين هلّتْ، فقد **حجبتْ**
وجهها الآن عني جيوشُ **السحابْ**.
**غير أنَّ حبيبي لا يستحقُّ العتابَ لهذا، وما من سببْ
لِيلامَ، فإن شموسَ الورى قد تغورُ، إذا حجبَ الكونُ شمسَ السماء، وقد تحتجبْ.**

سونيت ٤٣

نعيم الحلم

حين أغمضُ عينيَّ أبصرُ أجلى **البصرْ**
ذاكَ أنهما تريانِ التوافهَ عبْرَ النهارِ **الطويلْ**
وحين أنامُ أراك، تجيئُ إليَّ تشعشعُ في الحلم مؤتلقاً **كالقمرْ**
ويهدي العيونَ إليك التماعٌ على حُلْكةِ الليلِ ثَرٌّ **جميلْ**.

وهما تسطعان بنورٍ تفيضُ به اللهفةُ الحارقَهْ
فكيف تُرى– أنت يامن تصيرُ الظلالُ بطيفِه ساطعةً تبهَرْ–
سوف يبدو تجسُّدُ طيفِك في لمعانِ النهارِ وروعتِه الفائقَهْ
حين يغدو ضياؤك أكثرَ لألأةً، يسحَرُ
وطيفُك يبهرُ حتى العيون التي لم يعُدْ يخفقُ الضوء في رحْبِ آفاقها؟
وكيف، أقولُ، ستهمي على مقلتي البركاتُ،
إنْ أراك نهاراً، وطيفُك في حُلْكةِ الليل يمكثُ ملء العيونِ التي هجرَ الضوءُ آمادها
عبْرَ رحلتِها في غياهبِ نوم ثقيل تحيق به الظُلُماتُ؟
آهِ، كلُّ النهاراتِ تبدو لعينيَّ حالكةً كالليالي إلى أنْ أراكْ
والليالي نهاراتُ نورٍ يشعشعُ حين يجيءُ بك الحلمُ حلواً مضيئاً كبدر السَّمَاكْ.

سونيت ٥٣

كُنْهُ الحبيب

مِنْ أيِّ كُنْهٍ أنت؟ ما جوهرُكْ؟
فهذه الأطيافُ تعنو لكا،
ليس لكلٍّ غيرُ طيفٍ، و لكْ
كلُّ الطيوفِ، فيك أو مُلكُكا.
وجهُ أدونيس، إذا ما ارتسَمْ
ليس سوى ظلٍّ من الحسنِ
لوجهك الحلوِ، إذا ما ابتسَمْ،
ووجهُ هيلينَ وقد زانهُ بكلِّ ما في روعةِ الفنِّ
مصوّرٌ، ليس سوى صورةٍ
تجدّدتْ في زِيٍّ إغريقي
لوجهك العذبْ وما ضمّهُ من فتنةٍ
تفوقُ في سحرِ الجمالِ كلَّ تنميق.
عنِ الربيع حين نحكي، وعن مواسمِ الحصادِ في أوْجِه،

يجلو الربيعُ منك طيف الجمالْ
والموسمُ الوفيرُ يبدو كما لو كان منك مشتهى فيضه
وكلُّ شكلٍ باركتْه السما نراك فيه يا كثير الظلالْ
في كلّ حسْنٍ ظاهرٍ لمسةٌ منك ولكنْ لا شبيهٌ لكا
كلا، وما منْ أحدٍ قلبُهُ يشبهُ في ثباته قلبَكا.

سونيت ٥٤

الجمال الباطن

آهِ، إنّ الجمالَ، على كلِّ ما فيه، يصبحُ أبهى وأروعْ،
حين تضفي عليه الحقيقةُ زينتها وحُلاها
هكذا الوردةُ: الحسنُ سربالُها، غير أنّا نراها أحبَّ وأبدعْ
بفضلِ الجمالِ الخفيِّ الذي يحتويه شذاها.
لورودِ البراري نصاعةُ لونِ الورودِ الشذّيَهْ
ولها مثلُ أشواكِها، وهي تزْأدُ في غنجٍ ودلالْ
مثلها حين يفْجأها الصيفُ، ينفثُ أنفَاسَه النديّهْ
في براعمها النائماتِ، فيرعش فيها رفيفُ الجمالْ
آهِ، لكنَّ مظهرها هو ميزتُها وفضيلتُها الواحدهْ
فلذلك تأتي وتمضي كنجمٍ يلألىءُ في الأفْقِ ثم يغورْ
لا غوايةَ تأسرُها، لا تبجِّلُهَا الأعينُ الراصدهْ،
وهي تذوي، وفي وحدةٍ لا تطاقُ تموتُ. ولكنْ ورودُ الشذى
لا تموتُ، فمِن موتِها تتقطّرُ أحلى العطورْ.
وكذا أنت، يا ساحرَ المقلتين، الفتيَّ الحبيبْ
سيقطّرُ شعري حقيقتَك المحض حين يلفّك موجُ المغيبْ.

سونيت ٥٥

خلود الشعر

لا المرمرُ أو أنصابُ الأمراءِ الذهبيّةُ أو صخرُ الصوّانْ
تصمدُ في وجه الزمنِ الغادرِ أطول ممّا تصمدُ أشعاري
أمّا أنت فسوف تلألىءُ في كلماتي في ألقٍ فتّانْ

أبهى من أحجارِ هياكلَ بعثرَها الدهرُ ولطّخها حبرُ الزمنِ العاهرِ في مجراه الناري.
حين تدمّرُ أهوالُ الحربِ تماثيل العظَماءْ
أو تجتثُّ صروحاً من صخرٍ ظلّتْ دهراً صامدةً في وجه الدهْرْ
فسيبقى ذكرُك حيّاً لن تمحوْه حرائقُها أو عصفُ الأنواءْ
أو يبترُه سيفُ المرّيخِ، ولا آلهةُ البرِّ أو البحْرْ.
وستمضي قُدُماً، رغمَ عداواتِ غفلاءَ، تصارعُ ضدّ الموتِ وآفاتهْ،
وشمائلُك البيضاءُ ستلقى مدْحاً حتى في أحداقِ الزمنِ الآتي
يُبلي هذا العالمَ في ليلِ دمارِ نهاياتهْ
ويكفّنُه في ريح الموتِ وموج رمادِ الأمواتْ.
وكذا، فإلى أن تُبْعثَ أنتَ بنفسك يومَ يحقُّ الحقُّ ويُنفَخُ في الأبواقْ،
في هذي الأبياتِ ستحيا، وستسكنُ في أحداق العشاقْ.

سونيت ٦٠

الموج

مثلَ الأمواجِ تُزاحمُ واحدتُها الأخرى نحو الشطآنِ الحجريّهْ
تتدافعُ أمواجُ دقائقِنا نحو نهايتها،
كلٌّ تعتنقُ الأخرى، تحتلُّ مكانَ الأخرى، في حركةِ دائبةِ أزليّهْ،
وبكدحٍ يتجدّدُ تمضي تتسابقُ، كلٌّ تطلبُ غايتَها.
وطفولتُنا ما أنْ تبلغ أرضَ النورِ وتحبو حتى تسرع نحو النضجِ وتسعى للقمّهْ
فتحاربُها الأنواءُ المعقوفةُ وهي تُتَوَّجُ في زهوِ العمْرْ
والزمنُ الواهبُ يأخذُ ما أعطاه بلا رحمَهْ
يحتزُّ بهاءَ شبابِ الأيامِ ويسرقُ منه الزهْرْ
ويخدّدُ وجه الحسنِ ويغتالُ جمالَ الأشياءْ
وعلى أندرِ ما في الكونِ يُغِيرُ ويقتاتُ لكي ينمو
ومناجلُه تحصدُ ما انتصبَ من الأشياء بلا استثناءْ
لا تبقى منها حتى ذكرى شاحبةٌ أو وهْمُ.

لكنْ شعري رغم الزمن الفتّاك سيعلو منتصباً في أملٍ برّاقْ
ليغنّي رفعة شأنك يا أجمل مَنْ شغف الشعر ويا زين العشاقْ.

سونيت ٦٣

صراع الزمن

ضدَّ زمانٍ سيكونُ حبيبي قد أصبح فيه مثلي الآنْ،
هرماً، رثاً، سحقتْه أقدامُ الزمنِ الفاتكْ،
وامتصَّ عبورُ الأيام بريق نضارته، وغزتْ قسماتِ الوجه الحلو الأغضانْ،
واكْمدّ صباحُ فتوّته وهو يسير إلى مهوى ليلِ العمرِ الحالكْ
وغدتْ كلُّ محاسنِه الملكيّةِ في رونقِها الآن
رسوماً دارسةً لجمالٍ ماضٍ كان يُزيغُ الأبصارْ
وتلاشتْ كالوهم، وكاللصِّ اختلستْ في رحلتها
منه كنوز ربيعٍ كانت تحتازُ الأنظارْ
في روعةِ رونقِها ورواءِ الحسنِ الفائحِ من فتنتها
من أجلِ زمانٍ عضْبٍ يأتي، أتحصّنُ هذي اللحظهْ،
ضدّ دمارِ العمرِ الباغي يُشهرُ خنجره المسنونْ،
كي أمنعه أنْ يجتثَّ من الذاكرةِ المكتظَّهْ،
أبد الدهر، جمال حبيبي الفاتنِ، حتى إنْ يخطفْ منه الروح المكنونْ.
وجمالُ حبيبي سيظلّ يُرى في هذي الأبيات السوداءْ
هيَ لن تفنى، وهو سيحيا فيها غصناً أخضر لا تذبله الأنواءْ.

سونيت ٦٤

البكاء على الأطلال

الآن وقد أبصرتُ يد الزمنِ المرعبِ تعفو أروع ما صنعتْه يدُ الإنسانْ
من أشياء يسربلُها المجدُ بسربالِ الفخر، ثريّهْ
وأرى أبراجاً كانت شامخةً يوماً تنهارُ ويطويها النسيانْ
وأرى كيف تحوّل كلُّ نحاسِ الأرضِ الخالدِ عبداً لجموحِ الناس وأهوائهمِ العبثيّهْ،
الآن وقد أبصرتُ البحر الجائع في جشعٍ يتوسّعْ

مُجتاحا مملكة الشطآنِ بلا رحمَهْ
والأرضَ الصلبةَ تغزو صدرَ البحرِ وتمتدُّ ولا تشبعْ
مثريةً ما تخزنُه بالخسرانِ وما تخسرُه بالتخزينِ، ولا تعروها التخمَهْ،
والآنَ وقد أبصرتُ تبادلَ هذي الأحوالِ وتلك الأحوالْ
بل أبصرتُ الأحوالَ جميعاً تبلى و تؤولُ إلى شرّ مصيرْ
فلقد علّمني ما أبصرتُ منَ التخريبِ لكلِّ الأشكالْ
أنّ الزمنَ الهاجم سوف يجيءُ ليخطفَ منّي كالنسرِ حبيبي الغالي، ويطيرْ.
موتٌ هذا الهاجسُ، موتٌ لا يقدرُ أنْ يفعلَ شيئاً أو يختارْ
إلا أنْ يبكيَ أنه يملكُ ما يخشى أن يخسرَه، أو ينهارْ.

سونيت ٦٥

الحبر اللألاء

وما دام أنْ: لا النحاسُ ولا الصخرُ، لا الأرضُ ، لا البحرُ،
يمتدُّ دون حدودِ لآماده الضافيَهْ،
سوف تبقى، ولكنْ ستصرعُها وتُطيحُ بها هجماتُ الفناءِ الحزينْ
فكيف إذن للجمال، وهذا الهياجُ يطوِّقُه، أن يؤمّلَ خيراً ويسترحم القوّةَ الباغيَهْ
وهو في فعلِه ليس يملكُ أكثرَ من قوّة البرعمِ اليانعِ المُستكينْ؟
كيف تصمدُ في وجهِ هذا الحصارِ المدمِّرِ للزمنِ المتجبّرِ في أوْج غُلْوائهِ الجامحَهْ
رقةُ الصيفِ، أنفاسُه العذبةُ العنبريّهْ؟
والصخورُ العتيدةُ لا تستطيعُ الصمودَ أمام غوائلِه الكاسحَهْ
وبوّابةً بعد بوّابةٍ من صقيلِ الحديدِ وفولاذِه سوف تَبلى وتغتالُها قوّة الزمنِ العنجهيّهْ؟
أيهذا التأمّلُ أين، إذن، تختبي درّةُ الزمنِ النادرَهْ
من غوائلِ صندوقِه؟ وأيُّ يدٍ سوف تلجمُ أقدامهُ الخاطفَهْ
وهو يعبرُ؟ مَنْ يستطيعُ، تُرى، أن يخبّيءَ عنه غنيمته الباهرَهْ:
كنزَ هذا الجمال وفتنتَه الواجفَهْ؟
آهِ، لا شيءَ يقدرُ، لا شيءَ، إلا إذا كان للمعجزَهْ

أن تكونَ، فيبقى حبيبي يلألئ في أسودِ الحبرِ في ما يطرّزُ شعري وما طرَّزَهْ.

سونيت ٦٦
أسى الموت

مُرهقاً أحملُ أعباءَ لأشياءَ أراها تملأُ الروحَ شقاءْ
وأنادي، صارخاً بالموت: "عجّلْ أيها الموتُ المريحْ":
مَنْ أراهم يستحقّون حياةَ العزِّ يشقَوْن ويشتعطون في سوقِ البلاءْ
وسواهم مِن ذوي اللؤم أراهم في برودِ القزِّ يختالون، والقلبُ جريحْ.
وأرى طُهْر المواثيقِ وقد دنّسه روحُ الخيانَهْ،
وحلول الشرفِ المُذْهَبِ في أدنى مكانٍ، والفضيلَهْ
وهي عذراءُ، مع العهرِ سواءً ومُهانَهْ،
والكمالَ الحقَّ موصوماً ضلالاً بالرذيلَهْ،
وأرى القوّةَ قد آلتْ إلى ضعفٍ، أرى الناسَ يُسمّون الحقيقَهْ،
إنْ تكنْ كالضوءِ في الفجرِ بسيطاً، بالبساطَهْ
ولسانَ الفن مغلولاً مِن السلطةِ،
والحمقى على الحذّاقِ حكّاماً، كما يحكم ذو الطبِّ عليلاً،
وأرى الخيرَ أسيراً يخدمُ الشرَّ، وقد ضلَّ طريقَهْ
مثلما يخدمُ عبدٌ سيّداً خطَّ له في الأرضِ بالرمحِ صراطَهْ
مرهقاً من هذه الأشياء، آهِ، أتمنّى أن يجيءَ الموتُ أو أمضي عن الكلِّ بعيدا.
ثم يعروني أسى كالموتِ إذ أدركُ أني سأخلّي، إنْ مضيتُ الآنَ للموت، حبيبي، مشتهى النفس، وحيدا.

سونيت ٧١
الرحيل

لا تبكِ عليَّ ولا تدخلْ من أجلي طقس حِدادٍ حين أموتُ ولا تندُبْني
زمناً أطول ممّا تسمعُ صوتَ الجرسِ الناعي يقرَعْ
بوقارٍ، يُنذرُ هذا الكون بأني

قد أطلقتُ سراحي من هذي الدنيا الممقوتةِ كي أسكنَ والدودَ الأمقتَ في قبرٍ أشنَعْ.
كلا، لا تبكِ. وإمّا وقعتْ عيناك على هذا البيتِ فلا تتذكّرْ
يدَ مَنْ خطّ الكلماتِ، فإني لأحبّك حبّ الولهانْ
ولذلك لا أرضى بين الأفكارِ الحلوةِ في بالِك أن أخطُرْ
إنْ كانت ذكراي ستنشرُ في قلبك غيم الأحزانْ.
وكذلك إنْ تبصرْعيناك الغاليتان قصيدتي الملهوفهْ
لا تأسَ، وقد صرتُ أنا معجونا بترابِ الأرضِ، ومحْض رفات
لا تفعلْ شيئاً، أبسط شيءٍ،
لا تتلفّظْ حتى باسمي البائسِ، أو تسترجِعْ منه حروفَهْ
بل دَعْ حبّك يفنى مع موتِ حياتي،
خشيةَ أنْ يسخر هذا العالمُ في حكمته منك معي في قولٍ أو نظرَهْ
حين أكونُ رحلتُ ولا طاقةَ لي أنْ أدفعَ عنك بلاياه وشرَّهْ.

سونيت ٧٣

زمن العراء

قد تبصرُ فيَّ الآن الزمنَ العابر نحو حوافي الموتْ
زمنا تتدلّى فيه أوراقٌ صفراءُ، أو بضعُ وريقاتٍ، أو لا أوراقْ
من أغصانٍ في ريحٍ باردةٍ، والصمتْ
يعرو الأشياءَ، فتغدو أسرابَ كوارس(٦١) عاريةً ومهشّمةً
كانت حتى الأمسِ تغرِّدُ فيها الأطيارُ الحلوةُ في إشراقْ.
قد تبصرُ في وجهي غسَقاً لنهارٍ يتلاشى موؤوداً في لُججِ الغربِ الغابيَهْ
شيئاً شيئاً، ويكفّنُه كهفُ الليلِ الحالكِ – ذاتُ الموتِ الأخرى
موتٌ يأسرُ كلَّ الأشياءِ ويرميها في لُجّةِ راحتِه الأبديّهْ
لا نفقهُ ما يفعلُه أو ندركُ من غيهبِه سرّا
قد تبصرُ فيَّ توهُّجَ نارٍ تستلقي فوق رمادِ شبابٍ فاتْ
كان لها. وهو الآن سريرٌ للموتِ عليهِ تُحتضَرُ

٦١– على مضض مني استخدمت كلمة "كوارس" لأنني لا أجد في العربية ما يكافئها، ولأهميتها القصوى في هذا النص، ولكونها مما اقتبسه شعراء آخرون في قصائد مشهورة.

ولقد كان لها قوتاً من قبلُ وفيض حياةْ
منه تمتاخ نضارة شعلتها وبه تستعر:
هذا ما سوف تراه عيناك، فيجعلُ حبّك أصلب عُوْدا وأشدّا
لتحب بوجد حبًا أعظمَ ما ستفارقه بعد قليلٍ، لا بدّا[٦٢].

سونيت ٧٤

بقاء الروح

لكن لا تأسِ ولا تندُبْ إذ يأسرْني الموتُ الفتّاكْ
وبعيداً يرحلُ بي، في سفرٍ لا آملُ منه رجوعاً أو إطلاقَ سراحْ
إذ إنّ حياتي سوف تدومُ هنا في هذي الأبيات وسوف أظلُّ أراكْ
فيها، وستبقى أبداً توقظُ ذكري في قلبك عذباً فوّاحْ
وإذا ما عدت لتقرأها ثانيةً في لحظة توْقْ
فستقرأ منّي ما كان لحبّك منذوراً من هذا القلبْ.
ما للتُّرْبِ سوى التُّرْبِ، ولن يحظى الطينُ بغير الطينِ، وذلك عينُ الحقّ
أما روحي فهي تخصُّك، ملكُك أنت، وتلك هي الجوهرُ واللبّ.
وإذن لن تخسر غير رفات حياتي
لن تفقد غير طعام الدود إذا جاء الموتْ
يخطفُ يوماً جسدي كغنيمة نصرٍ جابنةٍ، لا درب لها للإفلات
من مُديةِ سفّاكٍ مُزْرٍ، أحقر من أنْ تتذكّره أنتْ.
آوّاه، ليس لهذا الجسد الفاني من قدْر أو قيمَهْ
إلا في ما يحويه وذلك هذي الأبياتْ، وهذي الأبياتَ ستبقى عندَك، بل فيك، مقيمهْ.

سونيت ٧٥

أحوال العاشق

هكذا أنت لي، مثلما القوتُ للجسدِ الحيِّ، قوتُ الحياةْ
مطرٌ موسميٌّ يهلُّ على الأرضِ يُخصِبُ أعراقَها.
وأنا بين أمرين في حيْرة تتنازعُني الرغباتْ

٦٢ـ قد يكون هذا البيت أكثر ما كتبته في هذه الترجمات قرباً من لغة شيكسبير في التواشيح من حيث تركيبه النظمي والتقديم والتأخير فيه، وفي تأخير "لا بدا" لتكون كلمة القافية مثل واضح على ما أعنيه.

مثلما تتنازعُ شخصاً بخيلا قوى ثروةٍ نالها:
فهو يزهو بها برهةً، يشتهي أنْ تراها العيونْ
ثم يخطفُه خوفٌ أنْ يستبيها الزمانْ
وأنا برهةً أشتهي أنْ نكون معاً وحدنا، وأكونْ
لحظةً لاهفاً أنْ يرى الكونُ أنّا معاً، عاشقانْ،
ثم تخطفُني، لحظةً، نشوةٌ أنْ نكون معاً، أنْ أراك،
فتكون لعينيَّ، لي، متعةً، كوثراً وغذاءْ
وأناَ أذوبُ حنيناً وجوعاً إلى نظرةٍ منك، لارغبةَ في امتلاكْ
لا، ولا لاهثاً خلف فيضِ الملذّات، خلف البهاءْ
غير ما نلتُه منك، أو ينبغي أنْ أنال بمحضِ رضاكْ.
وكذا يذهبُ العمرَ بي: أتضوّرُ جوعاً وأغرقُ في طيّباتِ الولائمْ
فأنا متخمٌ كلُّ شيءٍ لديّ أو معدَمٌ أخمصُ البطنِ، لا نعمةٌ أو غنائمْ(٦٣).

سونيت ٨١

هوّة النسيان

إمّا أنْ أحيا كي أكتب شاهدةً فوق ضريحكْ
أو تبقى مِن بعدي، وأنا أتفسّخُ منحلّاً في جسدِ الأرضْ.
إنَّ الموت لأعجزُ من أن يمحو ذكراك وإنْ يأخذْ روحكْ
وأنا لن يبقى لي ذِكْرٌ، وسأُنسى فور همودِ النبْضْ
مكتوبٌ لاسمك أنْ يحيا محفوفاً بالهالاتِ مدى الدهرْ
وأنا ما أن أرحل حتى يمحوني الموتُ ويعفو أثري
من ذاكرةِ العالم. والأرضُ ستبخلُ لي إلا بفراغِ القبرْ
أمّا أنت فإنَّ ضريحك سوف يكونُ عيون البشرِ
وسيعلو نصباً تذكارياً لبهائك شعري السامي ويردّدْ
تقرأه في عجبٍ أحداقٌ شاخصةٌ لم تولدْ بعدْ
وستلهجُ باسمك تكراراً ألسنةٌ تأتي في أزمنةٍ تتجدّدْ

٦٣— وما يلي بديل معقول:
وكذا يذهب العمر بي: أتضوّر جوعا وأغرق في طيبات الولائم محتدم الشفتينْ
فأنا متخمٌ كل شيء لديّ أو معدم أخمص البطن صفر اليدينْ

حين يكونُ الموتُ طوى مَنْ همْ أحياءُ الآن بأعمق لحْدْ.
أنت ستحيا أبداً- هذي موهبةٌ في شعري عظمى-
في أفواه الخلْق، هنالك حيثُ الأنفاسُ الحيّةُ تخفقُ في ذروتها الأسمى.

سونيت ٩٠

ذروة العشق

إنْ كنت ستكرهني يوماً فاكرهْني الآنا
والعالمُ طرّاً يجهدُ كي يحبط كلَّ جهودي ويخيّب آمالي،
كنْ ضدّي مثل صروف الدهر، وزدْني أحزانا
واجعلْني أحني الرأس وأرهقْني بالأعباء ولا تأبهْ لكلالي.
وتعال الآن، ولا تأتِ أخيراً بعد مئات الطعناتْ
ترمي بالسهم الرائشِ قلباً أنفق عمراً في ترميم جراحهْ
لا تأتِ كآخرِ جنديّ في جيشِ للنكباتِ أكونُ هزمتُ كتائبه ورددتُ الهجماتْ
لا تُتبِعْ ليل أعاصيرِ بِغدِ تعصفُ أمطارُ صباحهْ
لِتُديم دماراً، عن عمْدٍ، تحت كلاكله. لا. إنْ كنت ستهجرني
لا تهجرْني في آخرةِ الدربْ
والأحزانُ التافهةُ الأخرى تنهشُ أعماق الروحْ
وتعال الآن على رأسِ نوائبِ هذا القلبْ
كي أتذوّق بدءاً أفدح ما يقذفني الدهرُ به في هذا الجسدْ المذبوحْ.
بعدئذٍ لن تبدو فاجعةً أيُّ نوائب أخرى تبدو الآن فواجع، لن يبدو حتى الموتْ
فاجعةً، يا كُنْه حياتي، إنْ قورنَ معْ فقدك أنتْ.

سونيت ٩٣

العاشق المخدوع

وكذا سأعيشُ كما يحيا الزوجُ المخدوعْ
(مفترِضاً أنك في الحبِّ وفيٌّ وصدوقٌ وتظلُّ وفيّاً كلَّ أوانْ)
ويظلُّ بهذا وجهُ الحبِّ يلوحُ لعيني حبّاً حقّاً ويضوعْ
وُدّاً، رغم تبدّلِه. أنت معي وجهاً، لكنك قلباً في غيرِ مكانْ
وأنا في نُعمى أُوقِنُ أنَّ الزائف لا ينطق إلا عين الصدقْ

ولأنَّ الكره مُحالٌ أنْ يحيا في عينيك، فإني
لا أقدِرُ أنْ أعرفَ أنَّ القلبَ تغيّرْ
مع أنَّ القلبَ الزائف في الناس كثيراً ما يُفصِحُ عمّا لا يفصحُ عنه النطقْ
فيخطُّ غُضوناً وتجاعيداً في الوجهِ وفيضاً لمشاعرَ ظلَّتْ دهراً لا تظهرْ.
أما أنت فقد قضت السمواتُ بألا يقطن وجهَك إلا الحبُّ الصافي
يوم بَرتْك، فمهما اعتلجتْ في نفسك مِن أفكارْ
وبأيِّ هواجس يمتليءُ القلبُ الجافي
لن يفصح وجهُك عن شيءٍ إلا العذبِ السارْ.
أوّاه، كم سيكونُ جمالُك أشبهَ بالتفاحةْ
في يد حوّاء إذا لم يتطابقْ مع ظاهرِ وجهك كُنْهُ شمائلِك الفوّاحةْ.

سونيت ٩٩

لصوص الطبيعة

هكذا للبنفسجةِ الغضَّةِ الحلوةِ الرائحةْ
قلتُ، في عتبٍ: أيتُها اللصَّةُ الماهرةْ
فإنْ لم يكنْ من حبيبي وأنفاسِه قد سرقْتِ حلاوتك الفائحَةْ
فمن أين؟ والكبرياءُ التي تزدهي بَشْرةً فوق خدّيكِ، ريّانةً عاطرَةْ
أنت، لا ريب، لوّنْتِها من عروقي حبيبي السخيّةْ.
وكذاك لعنتُ لأجلِ استراقِ بهاءِ يديك بلا خجلٍ هذه النرجسَةْ
مثلما اختلسَ المرْدكُوشُ نعومةَ شعرِك واللمعةَ العسليّةْ
في ضفائرِه. ورأيتُ الورود بأشواكها انتصبتْ، خشيةً، هاجسَةْ
بعضُها قد كساها احمرارٌ كما العارُ، والبعضُ بيضاءُ كاليأسِ في حلّةٍ فاهيةْ
ثم لا احمرار لها أو بياض، ولكنها منهما استلّتِ اللون في خفَّةٍ باسمَةْ
خلسةً، وأضافتْ له دفءَ أنفاسِك الفاغيةْ،
ولسرْقتِها كلَّ ذاك فقد أكلتها عقاباً لها، وهي في أوجها، دودةٌ ناقمَةْ.
ولقد أبصرتْ مقلتاي أزاهير من كلّ لونٍ وجنسٍ تميسُ بأردانها
فلم أرَ واحدة لم تكنْ سرقتْ منك طيب حلاوتها أو رهافة ألوانها.

سونيت ١٠٤

موت صيف الجمال

أنت في عينيّ لا تهرمُ بل تبقى مدى الدهر فتيًا
يا فتى الحبِّ الجميل، أنت يا نبع المسرّة
هوذا أنت، كما غندرْت في الحسن بهيّا،
حين أبصرتُك لمْحاً، في سرابيلِ الصِّبا، أوّل مرّهْ
ذبُلتْ أغنيةُ الصيف ثلاثاً في شتاءات ثلاثهْ
وغدا زهوُ الربيعِ العذبُ مرّاتِ ثلاثاً شاحب اللونِ خريفا
في فصولٍ عبرتْ في مقلتي من فتنةِ الزهو إلى بؤس الرثاثهْ،
ومضى نيسانُ مراتِ ثلاثاً وثلاثاً صار صيفا
يكتوي بالنارِ في قيظ حزيران ويكوي
كلَّ عطرٍ فيه، منذ ارتعشتْ عيني لمرآك صبيّاً يانع الغصنِ، رهيفاً، تسمز
وكذا مازلت غصناً يانعاً يقطرُ حسْناً يُشبعُ العين ويروي.
آه، لكنّ الجمال الحلو شيئاً بعد شيء يضمرْ
مثلما تزحفُ أيدي ساعةِ الشمسِ وتمضي في خفاء ليس يُدركْ
لا ترى العينُ لها من نأمةٍ وهي تدورْ
وكذا حسنُك، عذباً، مشرئباً، لم يزلْ في رونقِ العمر، ولكنْ يتحرّكْ،
دون أنْ نبصره، نحو دياجير المصيرْ
إنْ تكنْ عيني لم تُخْدعْ بما تبصرهُ.
ولذا يا أيّها الآتون، يا منْ لم تبرعمْ
بعدُ أعمارٌ لهم، أصغوا لما أخبرُهْ.
فهو رؤيا شاعرِ علّمه العمرُ وجلّى لرؤاه كلَّ مُبهمْ.
فأصيخوا السمعَ: صيفُ الحسْن ماتْ
قبل أن تأتوا إلى الدنيا وفي أعراقكمْ ترعشُ أنفاسُ الحياةْ.

سونيت ١٠٥

ثالوث العشق

لا تسمُّوا حبي اللاهف شِرْكاً أو تقولوا عن حبيبي: وثنْ
فأنا لستُ أغنّي أو أحيكُ الشعرّ مدحاً

لسوى الواحدِ أو في غيرِ واحدْ.
كلُّ ما غنَّيتُه (كان وما زال ويبقى أبداً) مفتتنُ
بحبيبٍ واحدٍ من غير ثانٍ، فاتنِ اللحْظِ، مُراودْ.
إنَّ حبّي اليومَ فيضٌ من حنانٍ، وغداً فيض حنانٍ سيكونْ
ثابتاً دوماً. لذا شعري سيبقى (وهو منذورٌ لتبجيلِ الثباتْ)
يجتلي شيئاً وحيداً ويغنّيه، ويلغي كلَّ فرقٍ فيه أيّان يبينْ.
كلُّ موضوعي وما أغْنى به ثالوثُ أحلامي:
"جميلٌ وصدُوق وحنونٌ" ، وهي أغلى الكلماتْ،
سوف تبقى دُرَّة الدهرِ: "جميلٌ وصدوقٌ وحنونٌ" أبداً مهما تنوَّعْ.
ولهذا أنذرُ العمر وأسعى في ابتكاراتي وأجهدْ
فهي ثالوثٌ، ولكنْ واحدٌ، تفتحُ أفْقاً أرحب المدِّ وأروعْ
مثل ثالوثِ الأبِ الإبنِ وروحِ القدْسِ ربٌّ واحدٌ لا يتعدّدْ.
ولقد ظلّتْ "جميلٌ وصدوقٌ وحنونٌ" مفردات نادراً ما اجتمعتْ في واحد قبل أنْ كان حبيبي، فتلاقتْ واستكانتْ فيه، في قلبِ نبيل ماجد.

سونيت ١٠٦

مثال الجمال

وحين أرى في دواوينِ أزمنةٍ غابرهْ
فنون الجمالِ وأوصاف أحلى البشرْ
وكيف يُحيلُ الجمالُ القوافي القديمةَ أغنيةً باهرَهْ
في مديحِ نساءٍ رحلْن وخيرِ الفوارس ممّن عَبرْ
أرى في فنونِ الجمالِ الذي كان يوماً مثالا
لكلِّ جميلٍ، وفي وصفِ كلِّ التفاصيلِ، تلك التي
صاغها الشعراءُ قصائد مكنونةً بارعهْ
لأحلى الشفاهِ وأبهى الجباهِ وأروعِ ما في العيونِ جمالا
وللقدميْنِ وللراحتيْنِ وللخصْرِ والصدرِ والقامةِ الفارعَهْ
أنَّ كلَّ الذي قيل، كلَّ الذي نسجتْه الخيالاتُ في كلِّ عصرٍ وكلِّ مكانْ
كان يرسمُ لا شيء إلا الجمال الفتونَ الذي هو مُلْكُ يديْكْ.



وأُدركُ أنَّ الخيالَ العريقَ تنبّأ منذ سحيقِ الزمانْ
بما سيكونُ هنا في الزمانِ الذي نحن فيه بكلِّ الذي فيك، بالسحْرِ في مقلتيْكْ.
وأعرفُ أيضاً بأنَّ الذين مضوْا إنّما نظروا
بأحداقِ رائين، يكْتنِهون الغيوبْ
ولولم يكونوا كذاك، لما امتلكوا نعمةَ الكشفِ أو قدروا
أنْ يروْا ويُجلّوا سموَّك أو يتغنّوا بما فيك مِن فتنةٍ للقلوبْ.
لأني أرانا ونحن بنو الزمن الحاضر
لنا أعينٌ ذاهلاتٌ بسحْرِ جمالك دوماً
وليس لنا ألسنٌ قادراتٌ على مدح سؤْددك الباهر.

سونيت ١١٦

إلى دلال التي افتُتنتْ بها ورونقتْ بعض عباراتها

الحبّ نجم هدى

لن أعترفَ أنْ ثمّةً ما يمنعُ أنْ تقترِن عقولٌ صادقةٌ في الودّ،
ليس الحبُّ بحبٍّ إنْ يتغيرْ إذْ يلمسُ ما يتغيّرُ في منْ يهوى،
أو يتحوّلْ كي يجْزي الصدَّ بصدّ.
أو يهجُرْ إنْ يُهْجَرْ، أو يجْفُ إذا استشعر جفوهْ.
آهِ، لا. بل إنَّ الحبَّ علامهْ
راسخةٌ ومؤبّدةٌ. لا يتبدّلُ أو تخمدُ جُذوتهْ.
الحبُّ يُطلُّ على العاصفةِ الهوجاءِ تهبُّ ولكنْ أبداً لا يهتزُّ، ولا تعروه سَقامهْ.
نجمٌ يهدي الملاّح التائه في أيِّ بحارِ أبحر. يُدْرِكُ قدْرُ علوِّهِ، لكنْ لا تُعرفُ قيمتُهْ.
ما الحبُّ ببهلولٍ في أيدي الزمنِ القاهرْ،
مع أنَّ مناجله المعقوفة قادرةٌ أنْ تحصد كلَّ شفاهٍ وخدودٍ ورديّهْ،
والحبُّ ثباتٌ، لا يتغيّرُ معْ مرِّ الساعاتِ وعبر أسابيع الزمنِ العابرْ
بل يبقى حتى يوم قيام الساعة صُلْباً وفتيّا.
إنْ كان ضلالاً ما قلتَ، ويثبتَ أني أخطأتَ أكنْ غِرّاً لم أكتبْ حرفا أبدا
من قبْلَ، ولم يعشقْ بشرٌ مَن قبْلَ، ولا ولّه حبٌّ أحدا.

سونيت ١٢٦

دين الطبيعة للزمن

يا فتايَ الجميل، لكَ اللهُ ما أجملكْ
أنت تحملُ مرآةَ هذا الزمانِ اللعوبِ، وساعةَ منجلِه الحاصد.
تتنامى برغم التناقص، يجلو ازدهارُك قدْر ذبولِ المُحبِّين لكْ
وهْيَ ذي نفسُك الحلوةُ الآنَ في زهوها الراغد.
غير أنَّ الطبيعة سيدةَ المحْوِ قادرةٌ أنْ تُحِلَّ الخرابْ
وهْي إمّا تشدُّك للخلفِ دوماً وأنت تَحُثُّ الخُطى للأمامْ
فهْي تفعلُ هذا لأنَّ مهارتها قد يدثِّرُها الزمنُ الغولُ بالعارِ، تغدو يَبابْ
معْ عبورِ الدقائقِ، فهْي لذلك تحفظُ غصنك غضّاً، وتُبلي غصونَ الأنامْ.
آهِ، لكنْ لِتَخْش غوائلها، أنتَ يا زينَ كلِّ ملذّاتِها، رغم ذلك، واحذَرْ،
فهْي قد تتشبَّثُ بالكنزِ حيناً ولكنّها لا تصونُهْ
دائماً. وحسابُ الطبيعةِ قد يتأخَّرُ تسديدُه ويُؤَجَّلُ لكنّه ما تأخَّر
لا يزولُ ولا ينقضي، بل سيأتي معَ الوقتِ حيْنُهْ.
وهْي حين تسدّدُ للزمنِ الغولِ ما أقْرضتْ ستكونْ
أنت مَنْ ستسلِّمُه (لتسدّدَ دَيْناً عليها به) لرياحِ المَنونْ.
(   )
(   )

سونيت ١٢٧

الجمال الأسود

في عصورٍ مضتْ لم يكنْ أحدٌ ليظنَّ السواد جميلا،
ولئنْ كان لم يكُ يُمْنَحُ إسم الجمالْ
ثم راح زمانٌ وجاء زمانٌ وصار السوادُ شرْعاً وريثَ الجمالِ الأصيلا
غيرَ أنَّ الجمالَ غدا زائفاً، لم يعُدْ طاهراً ونقيَّ الخصالْ،
فكلُّ يدٍ سرقتْ في زمانِ التبرُّجِ هذا قوّةَ الطبيعَهْ
واستعارتْ أناملها لتزيّنَ قبح الوجوهِ بزُخْرفِها المُستجدِّ الكريْهْ
ولم يعُدِ الحسْنُ حسْناً، ولم يبقَ إسمٌ لعذبِ الجمالِ وآياتِه البديعَهْ

ولا كعبةٌ لقداسته، بل غدا دنساً، ولِغ الخزْيُ فيهْ.
ولذا: لحبيبةِ روحي عينان مثلُ سوادِ الغُرابْ
ويناغمُ لونُ حواجبها المقلتينْ،
وفي المَقلتين ندى مثلُ غرغرةِ الدمع، بعضُ اكتئابْ
وهما ترنوان كأنهما تندبان بصمتٍ حزينْ
الذين أتوا للوجودِ ولم يكُ حسْنٌ يسربلُهمْ أو بهاءْ
ثم صار الجمالُ إهاباً لهم ودثارا
وهُمُ دنسُ الخلْق، عارٌ على خالقِ الحسن فيه،
يُجلّون حسْن التجمُّل، يقترفون فنون الثناءْ
لتمجيدِه، وهو زيْفُ الجمالِ ويرشَحُ قبحاً وعارا.
ولكنّ عينيْ حبيبة روحيَ، إذ تندبان، وفي خفقات الأسى تومضانْ
تبدوان، على الحزن، ساحرتيْن،
فيهمسُ كلُّ لسانٍ: "ألا، فليكنْ مثل هذا الجمالُ بكلّ زمانٍ وكلّ مكانْ".

سونيت ١٢٩

جحيم الجنس ونعيم الجسد

الشبقُ وهْو يعربدُ في حُمّى الفعلِ استنفادٌ للروح وإهدارْ
في أطلالِ العار، وقبل الفعلِ بكلِّ ملومٍ محتشدْ
سفّاكٌ كذّابٌ دمويٌّ غدّارْ
فظٌّ وحشيٌّ فتّاكٌ ومُغالٍ، لا يأمنُ جانبه أحَدْ.
ما أنْ تكمُل متعتُه حتى يغدو محتقرا،
يَتصيَّدُ في نهمٍ يتجاوزُ حدَّ العقلْ
لكنْ ما أنْ يروي الجسدَ المستعرا
حتى يُمقت مقتاً يتجاوزُ حدَّ العقلْ
مثلِ الطُّعْم ابتلعهُ الحلْقْ
قد أُلقي عمْداً كي يعصف بالمرءِ جنونْ
وهْو يسيرُ إليه بأقصى توْقْ
وكذلك وهْو له ممتلكٌ وبه مفتونْ.

والشبقُ في السعي إليه غُلُوٌّ، وغلوّ وهو يُنالُ ويروى،
و غلوّ حين يكونُ تحققْ
فيضٌ مِنْ نُعْمى وهو يُجرَّبُ، ثم يصيرُ وقد جُرِّب بلوى،
وهْو حُبورٌ موعودٌ قبل النَّيْلِ، ويغدو بعد النَّيْلِ سراباً في حلم يبرقْ.
كلُّ العالم يعرفُ هذا معرفةً جيّدة، لكنْ لا أحدٌ
يعرف معرفةً جيّدة سرّاً من أعتى الأسرارْ:
كيف يتجنَّبُ فردوساً يودي بالبشر إلى هذي النارْ.

سونيت ١٣٠

صور زائفة للحبيبة

ليستْ عاشقتي في شيءٍ أبداً كالشمسْ
أو في عينيها شبهٌ منها أو قربْ
والمرجانُ بحمرتِه أشهى للنفسْ
من لونِ شفتيها وأشدُّ نفاذاً للقلبْ.
إنْ كان بياضُ الثلج مثالاً للحسْنْ
فلماذا غمَرَ اللونُ الأشهبُ نهديْها؟
وإذا كان الشَّعْرُ يُشبَّهُ بالأسلاك، فمنْ
نشر الأسلاك السوداء بصدْغيْها؟
ولقد شاهدتُ ورود دمشق تزيِّنُها ألوانُ خطوط بيضاء وحمراءْ
لكنّي لا أبصرُ ما يشبهُها في خدَّيْها
وهناك عطورٌ أحلى عبقاً مِنْ أنفاسٍ تخرجُ مِن هذي الحسناءْ،
وأنا أهوى أنْ أسمعها تحكي، لكنَّ لأنغام الموسيقى
وقعاً أعذب مرّاتٍ من صوتٍ يُنفثُ من شفتيْها(٦٤).
أعترفُ أني لم أشهدْ يوماً، أو أسمعْ أحداً يروي ممَن شهدوا،
آلهةً تتمشَّى، تأتي أو تمضي،
لكنَّ حبيبةَ قلبي، إذ تدنو أو تبتعدْ،
تمشي– مثلي– حين تسيرُ، على سطحِ الأرض.

٦٤– ليس خافياً عليَ أن القوافي في الفقرتين الثانية والثالثة تكاد تكون واحدة. ومع ذلك لن أفسد التركيب بمحاولة تغييرها.



مع هذا، أشهد، بل أقسمُ أغلى الأيْمان، بأني
أعتبرُ الحلوة، محبوبة قلبي، فاتنتي
نادرة ندرةَ أيّة عاشقةٍ مدحتْها زوراً بالتشبيهات الزائفة.

سونيت ١٣٠

« منظومة شعراً، لكن بنيتها مغايرة لبنية الأصل في نظام التقفية وعدد أبيات الفقرة الثالثة، إلا أنها تستوفي جميع المعاني الواردة في الأصل. وهي في رأيي أجمل من الترجمة السابقة التي تتقيد إلى درجة أبعد بتركيب السونيت الأصلية.»

ما بين الشمسِ وعينيْ عاشقتي من شبهٍ أبداً أو قرْبْ
والمرجانُ بحمرته أنصعُ من شفتيها بكثيرٍ وأشدُّ نقاءْ.
إنْ كان بياضُ الثلج مثالاً، فلماذا يغمرُ نهديْها لونٌ أشهبْ؟
وإذا كان الشّعرُ يقارنُ بالأسلاك، فإنَّ الأسلاك على رأسِ حبيبةِ روحي سوداءْ.
ولقد شاهدتُ ورود دمشق تزيّنُها ألوانُ خطوطٍ بيضاء وحمراءْ
لكني لا أبصرُ ما يشبهُها في خدَّيْها،
وهناك عطورٌ أحلى عبقاً من أنفاسٍ فاحتْ من هذي الحسناء.
وأنا أهوى أنْ أسمعها تحكي، لكنّ لأنغام الموسيقى
وقعاً أعذب مرّاتٍ من صوتٍ يُنْفثُ من شفتيْها.
أعترفُ أني لم أشهدْ يوماً آلهةً تأتي أو تمضي
لكنَّ حبيبةَ قلبي حين تسيرُ تسيرُ على سطح الأرض.
معْ هذا، أشهد بل أقسمُ أغلى الأيْمان
بأني أعتبرُ الحلوة، فاتنتي،
نادرة ندرةَ أيّة فاتنةٍ مدحتْها زوراً بالتشبيهات الزائفة.

سونيت ١٣٢

إن الحسن أسود

أحبُّ عينيكِ اللتين ترعشانِ في أسى وتلمعانْ

كأنما يغرورقُ الحنانُ في غوريْهما، شفقةً عليًا
تتَّشحانِ بالسوادِ، تعلمان أنني أذوقُ في ازدراءِ قلبكِ العذاب، تندبانْ،
ببعضِ حبٍّ، ما أقاسي من ضنى، وترنوانِ رحمةً بألمي إليًا.
ألحقُّ ما أقولُ: لا شمسُ الصباحِ في بهائها
تليقُ، وهي تزدهي، بوجنةِ الشرقِ الرماديّهْ،
لا، ولا تجودُ نجمةُ المساءِ في اكتمالها
بنصفِ ذاك المجدِ للغربِ الرزينِ، من خُلتِها البهيّه،
كما تليقُ مقلتاكِ في عذوبةِ الأسى بوجهكِ الأسيلْ.
فليكنِ النواحُ من أجلي، إذن، ملائماً لقلبكِ الرحيمْ
إنَّ النواح يسكبُ البهاء فوق وجهك الجميلْ،
ويغمرُ الأعضاءَ كلَّها برقّةِ الإشفاقِ في نعومةِ النسيمْ.
وعندها سأقسمُ اليمينَ في تولُهِ، أنَّ الجمالَ أسودُ،
وأنَّ مَنْ ليس له لونكِ لا يملكُ في الجمالِ ما يُمَجّدُ.

سونيت ١٣٧

أن ترى ولا تبصر

أيُّها الحبُّ، أحمقُ أنت وأعمى، وقاسٍ عليًا
مافعلت بعينيَّ، حتى استحال النظرْ
بهما زائغاً: نظراً دون رؤيا؟
فهما ترنوانِ ولا تريانِ. هما تعرفانِ الجمالَ وأسراره، ومواطنَه في البشرْ،
إنما تُغدقانِ على الأسوأِ الآن أجمل ما في الصفاتْ.
لئن كانتِ المقلتانِ تزوغانِ إذ تبصرانِ بعينِ الهوى والمُيولْ
وحيث امتطى الناسُ أجمعُهم ترسوانِ بدونِ أناةْ
فلماذا صنعت بزيْفِ العيون قيوداً مُحبّكةً لا تزولْ
إليها شدتْ وثاق فؤادي فاختلَّ في حكمِه، صارَ دون اتّزانْ؟
ولماذا على القلب أنْ يتقبّل أنَّ حديقتَه هي أرضٌ مشاعٌ لكلِّ الورى ورياضٌ مُباحَهْ؟
ولماذا تُكابرُ عينايَ إذ تبصرانِ الحقيقةَ أو تنكرانْ؟

ثم في خطلِ تُلبسانِ رداء الحقيقةِ والحُسْن وجها بهذي **القباحةْ** ؟
إنَ عينيَ أخطأتا مثلما أخطأ القلبُ، ما عادتا تعرفان الحقيقةْ
وقد صارتا الآن طاعون زيْف، وحفرة تيه عميقةْ.

سونيت ١٣٨

مراوغات العشاق

عندما عاشقتي تقسمُ أنّ الصدق من طينتها صيْغ أصادقْ
عالما علْم يقينِ أنها تكذبُ في خبث **عليّا**،
غير أني أبتغيها أنْ ترى فيّ صبيّاَ يافعاَ لم يتمرّسْ بنفاق الكونِ أو كيف ينافقْ
مثل هذا العالم الطاغي، فترتاحُ إليّا.
وكذا حين تراني فتناديني: "حبيبي، يا ربيعا **يانعا**"
وهْي تدري أنّ ركْبَ الزمنِ الراكض قد جاز **الربيعا**
أظْهرَ التصديق في خبثِ كما تفعلُ، أمضي **قانعا**
مُدركا أنّ كلينا يقمعُ الحقّ، ويبدو صادق الوجه **وديعا**.
وأراني حائرا أسألُ نفسي في خفاءِ **وفضولْ**
لم لا تعترفُ الحلوةُ يوما أنها خانتْ مراراَ **وتخونْ**؟
اللسانُ العذبُ معسولُ، وعيناها تبوحانِ بما ليس **يقولْ**،
وأنا أنكرُ أني هرمٌ تأكلُ من وجهي **السنونْ**؟
ثم تبدو لي **الحقيقةْ**:
إنّ أحلى عادةِ في العشق ألا يُذكر العمرُ وتُحصى **السنواتْ**
وتكون الثقةُ العمياءُ قانون المحبّين، ومِعْراج **الطريقةْ**
لغةَ دائمة حتى ولو محض هباب عائم فوق سطوح **الكلماتْ**.
ولهذا تكذبُ الحلوةُ جذلى، وأنا أكذبُ، يوما بعد يومْ
وكلانا غارقٌ في غبطة، رغم عيوب الكذْب، لا يعروهُ لوْمْ.

سونيت ١٣٩

قتيل العيون

بربّك لا تسألي أنْ أسوِّغ ما تُجْرمين به ضدَّ **قلبي**

ولا تجرحيني بعينيكِ، بل إجرحي باللسانْ،
واذبحيني بأقسى وأعمقِ ما تستطيعينَ أنْ تذبحي، دون فنٍّ وأخْذٍ وجَذْب،
وقولي بأنَّ هواكِ يُعشّشُ في غيرِ هذا المكانْ.
آهِ، لكنْ بربِّك لا تُرسلي الطرْف عِشقاً وتوْقا،
وعيناكِ قِبلةُ عينيَّ، يهفو إلى مطرحِ ما ورائي،
أنتِ يا درّةَ القلبِ، يا مَنْ تُبَرِّحُني في هواها فأشقى،
لماذا يروقُكِ أنْ تجرحيني بكلِّ فنونِ الدهاء
وأنتِ القويّةُ، أنتِ القديرةُ أن تجمحي وتدُكّي حصون دفاعي الهزيلَهْ؟
سألقى لكِ العُذْرَ: " إنَّ حبيبة روحي بفتنتها الآسرَهْ
لتعرف أنَّ عدوِّي ألحاظُها والرموشُ الظليلَهْ
لذلك تصرفُها عن فؤادي لترمي بطعْناتِها موضعاً آخر."
آه، لكنْ بربّك لا تفعلي، لا تحيدي بعينيك عنّيَ، بل صوّبيني، وزيدي نزيف الجراح
فما دُمْتُ شبهَ ذبيحٍ، تعالي اقتليني بألحاظك الآنَ، تُنهي عذابي ومُرَّ نواحي.

سونيت ١٤١

جائزة الألم

الحقَّ الحقَّ أقولُ، أنا لا أهواكِ بعينيَّ، فهاتانِ العينانْ
تريانِ عيوباً فاحشةً فيكِ، ولكنْ قلبي هو من يعشقُ ما تحتقرُه العينانِ ويمضي بمذلَهْ
يتضوّرُ في لهبِ الحبِّ، يلذُّ له، هذا التائهُ في غيهبِه، أنْ يبقى هيْمانْ،
رغم عيوبِ المنظرِ. أمّا أذْني فهي تصمُّ فلا تطربُها نغماتُ لسانِكِ مهما لطُف قولَهْ،
وأحاسيسي لا يجأرُ فيها توْقٌ مُضْنٍ لخسيسِ اللمَساتِ،
ولا الذوقُ ولا الشمُّ تهيجُهما الشهوَهْ
لليالِ حمراءَ على صدرِكِ، أو لِوليمهْ
من شبقِ الحسِّ، ولا تأخذُني صَبْوَهْ.
لكنْ، وا أسفاه، فلا ملَكاتي الخمْسُ المحمومَهْ

تقدرُ، أو تقدرُ أيُّ حواسّي الخمْسْ،
أنْ تثني هذا القلب الأحمق عن أنْ يخدمْ
كالمأجورِ جمالكِ يا امرأةً يتلظى الجنْسْ
في أعراقها. قلبٌ يتْرُكُ، كالمسحورِ، جموحًا لا يُلجَمْ،
ما فيه من عزّةِ نفسٍ أو شبْه رجولهْ
ليكون لقلبكِ، هذا الصَّلِفِ المُتكبّر، عبدا
وأجيراً مسكيناً، تسكنُه روحٌ مغلولهْ
لامرأةٍ لا يعرفُ منها إلا الصدّا.
في حبّكِ أعجزُ أنْ أحسب شيئاً أكسبُه ربحاً يكشفُ غمّا
إلا طاعوناً ينهشني: "ويْلي! تجْزيني ألماً منْ تجعلني أقترفُ الإثما".

سونيت ١٤٣

المطاردة

وكما تتراكضُ من حرْصٍ ربَّةُ بيتٍ كي تمسك طيْرا
من سربِ طيورٍ ربّتْها يهربُ منها،
تاركةً طفلاً يبكي، وهْي تهرولُ لا تبغي أمرا
إلا أنْ تمسك ذاك الهاربَ مبتعداً عنها
والطفلُ الباكي يتشبَّثُ مذعوراً وكسير القلبْ
بذيولِ ثيابِ الأمِّ اللاهثةِ العجْلى
تخشى أنْ تفقد أغلى طيرٍ في السرْبْ
فهْي تطاردُه، لا تأبهُ للطفلِ الباكي، لاهفةً وجْلى.
أنت كذلك تجرين وراء المعشوقِ الهاربِ منكِ،
وأنا طفلُكِ أجري خلفكِ ظمآن حزينا.
لكنْ إنْ أمسكْتِ بذاك الهاربِ منكِ التفتي صوْبي
ضُمّيني كالأمِّ رؤوماً حين تضمُّ وليداً مسكينا
وهبيني قُبلاً تنعشُ روحي تُحيي قلبي.
وإذن سأصلّي لتنالي الهاربَ منك وكلَّ مرامٍ
إنْ كنت بُعيْد نوالك تلتفتينَ إليَّ وتروينَ أوَامي.

سونيت ١٤٤

العشيقان

لي معشوقانِ، الأوَّلُ فيه الراحةْ، والثاني فيه اليأسْ
وهما روحانِ يفيضانِ بإغواءٍ لي يتلجْلجُ في بالي،
رجلٌ روحٌ ملاكِ الخيرِ، جميلٌ، أبيضُ في البَشْرةِ والنفسْ
والروحُ الشريرةُ إمرأةٌ كفَّنَها القبحُ بأبشعِ سرْبالْ.
تغوي أنثايَ الشريرةُ روحَ ملاكي الصالحِ كي تكْسَبَني نصْراً لجهنَّمْ
وتروحُ به مبتعداً عني، وتغاويهِ كي تجعلَ منهُ إبليسا
بلهيبِ الشهوةِ في جنّةِ وردتِها يتنعَّمْ.
إنَّ الشكَّ ليعصفُ بي أنَّ ملاكي الخيِّرَ سوف يصيرُ
إلى روحِ للشرِّ، ويبقى للشرِّ حَبيسا،
لكنَّ الريبةَ تبقى دون جلاءٍ فأنا لا أقدرُ أنْ أجزمَ أو أحسمَ أمرا.
ولأنَّ كلا الروحينِ بعيدٌ عني، وهما خلّانِ حَميمانْ
أتصوَّرُ دوماً أنَّ الواحدَ مولوجٌ في كهفِ جحيمِ الثاني سرًّا
وهما يمتاحانِ رحيقَ العشقِ ويلْتذَّانْ.
لكنّي أبداً لن أعرف ما الحقُّ يقيناً، وأمتّعُ روحي بنعيمهْ،
وسأبقى في بُحْرانِ الشكِّ إلى أنْ يقذفَ روحُ الشرِّ
بروحِ الخيرِ ويخرجَه من ليلِ جَحيمهْ.

سونيت ١٤٥

لعبة الحبيبة

الحلوةُ قالتْ وهي تُشيحُ بعينيها عن وجهي: "إني أكرهُ"، مِن هاتينِ الشفتينِ الفاغيتيْنْ
وهما مِن صوغِ إلهِ الحبِّ بأنْملِه الفنّانهْ.
قالتْها لي، الصبِّ المرهق عشقاً، ثم ائتلقتْ في العينينِ السوداويْنْ
لمحةُ إشفاقٍ إذ أبصرتا حالةَ روحي الأسيانهْ
وتبرعمَ في القلبِ المُرهفِ فوراً وردُ الرحمَهْ
فارتعدتْ هاتانِ الشفتانِ الناضجتانِ كمثلِ الكرزِ البرِّيْ



وبأسنانٍ بارقةٍ عضَّتْ فوقهما، ولسانُ الحلوةِ يُخرسُه التأنيبُ
(وقد كان أداةَ النطْقِ لذاك الحُكْمِ المشهودِ) فلم يَأتِ بنأْمَهْ
ولقد كان يُقطِّرُ دوماً أحلى الألفاظِ ويرشحُ بالشهْدِ الذهبيّ.
لكنْ بعد التأنيبِ القاسي، لقّنَتِ الحسناءُ لسانَ الشهْدِ ليهمسَ: "إني أكرَهْ"
ثم أضافتْ خاتمةً تبِعَتْها مثلَ نهارِ عذبٍ يتبعُ ليلا
يُقذَفُ كالطائرِ في هاويةٍ مِن أعلى ذروَهْ،
أو عفريتٍ شرّيرٍ يُعْزَلُ مِن ملكوتِ الجنَّةِ عزْلا:
"إني أكرهُ"، تمتمَتِ الحلوةُ وهْي تعابثُ عينيَّ بعينيها في أعذبِ صمْتْ،
ثم أضافتْ، مُفْرِغَةً ما قالتْه من آثارِ الكُرْه، ومُنعشةً روحي:
"لكنْ غيرَك، لا أنتْ".

سونيت ١٤٦

الروح والجسد

أَيتُها الروحُ المسكينةُ، يا مركزَ أرضي المكتظَّةِ بالإثْمْ
وأسيرةَ بعضِ قوى تكسوكِ ولكنْ تتمرّدْ
آهِ، لماذا تتضوَّرُ في أعماقِكِ حتى قطراتُ الدَّمْ
وتعانينَ الفاقةَ فيما تُضْفينَ على قشرةِ جدرانِكِ زخرفَ ألوانٍ مُترفةٍ تتجدَّدْ؟
ولماذا تَسْخينَ على هيكلِكِ المتداعي أغلى الأثمانْ
والأجَلُ المكتوبُ عليكِ وجيزٌ محتوْمْ؟
هل يلتهمُ الدودُ، الوارثُ هذا التبذيرَ، وديعةَ هذا الجُثْمانْ؟
وتكونُ بذاك نهايةُ هذا الجسدِ المحموْمْ؟
وإذن فلْتتغذي أيتُها الروحُ على ما يخسرُهُ خادمُكِ الجسَدُ
ودَعيه يتضوَّرُ، يذوي، وازدادي أنتِ نعيماً وبهاءْ
وابتاعي ملكوتَ اللهِ بساعاتٍ للمتعةِ زائلةٍ يَكُنِ الأبدُ
لكِ، وازدهري في الداخلِ، في الأعماقِ، ولا تَهَبي الخارجَ أيَّ عطاءْ.
وبهذا تتغذّينَ على جسدِ الموتِ، المتغذّي مِن أجسادِ البشَرِ،
فإذا ما أخذَ الموتُ الموتَ، مضى الموتُ، ولا يبقى مِن موتٍ بعدُ ولا سَفَرِ.

سونيت ١٤٧

حمّى العشق

حبِّي كالحُمَّى، أبداً يشتاقُ إلى ما يُنْعِشُ بالقُوْتِ الدَّاءْ
ليطولَ به زمنُ العلَّةِ وهْو غريقٌ في أمواجِهْ
يقتاتُ على ما يَغْذو الداءَ ويحييه مِنَ الأشياءْ
كي يرضيَ شهوتَه للعشقِ وأثباجِهْ.
أما عقلي، وهْو طبيبُ العشقِ، فقد هاجرَ منِّي
في غضَبٍ، إذ إني لا أنصاعُ لما يعطيه لِيَشفي قلبي،
وأنا أشهدُ، بعد طويلِ مُكابرةٍ، في يأسٍ مُضْني،
أنَّ الموتَ هوَ الشهوةُ، وهْي لذلك ما يَنْهَى عنهُ حكَماءُ الطِّبّ.
وأنا أبعدُ مِن أنْ أشْفَى الآنَ بأيِّ علاجْ،
والعقلُ تجاوزَ حدَّ الدَّاءِ القابلِ أنْ يُشفَى،
بجنونٍ يعملُ، لا يهدأُ، في قلقٍ أبداً وهياجْ،
والأفكارُ كأقوالي، تَهْذي بكلامٍ لا صدقَ ولا معنى فيهِ، تَهْرِفُ هَرْفا.
ودليلي أني أقسمْتُ كما يُقْسِمُ معتوهٌ أنكِ بيضاءُ جميلَةْ
متألّقةٌ، والحقُّ بأنكِ سوداءُ سوادَ جَهنّمَ، كالحةٌ كالليلِ، وعقلي قد ضَلَّ سبيلَهْ.

سونيت ١٤٨

الحبّ المضلِّل

واهاً لي!
العشقُ رمَى في رأسي عينيْنْ
لا تريانِ الشيءَ على صورتِهِ أبدا،
أحياناً تريانِ الشيءَ الواحدَ إثنيْنْ
وأحدِّقُ أحياناً في وجهٍ، لكنّي لا أبصرُ أحَدا.
وإذا كانتْ عينايَ بصدقٍ تريانْ
فبأيِّ ضلالٍ قد ضُرِبَ على عقلي بالأسْدادْ
كي يَشْجبَ رؤيةَ عينيَّ ويرميها بالزوَغانْ؟

وإذا كانتْ ما تتولّهُ فيهِ عيناي جميلاً مَيّادْ
فلماذا ينكرُ كلُ العالمِ روعته إذ يظهَرْ؟
وإذا لم يكُ ما تُبصرُهُ العينانِ جميلاً بيقيْنْ
فهْو يُبرهنُ أنَّ عيونَ العشقِ مُعمّاةٌ لا تبصرْ
مثل عيونِ البشرِ الباقيْنْ.
ويْحك! كيف تكونْ عيونُ العشقِ كباقي البشر
صادقةَ ، وهْي ضحيَّةٌ ما يُرْهقُها آناَ بالسُّهْدِ، ويُغْرقُها آناَ بالدمعِ كأخبثِ داءْ؟
آهِ، ليس غريباً أني لا أبصِرُ إلا كالأعشى فالشمسُ،
منارةُ هذا الكون، ترى رؤية عشواءِ البصر
إذ تُدْمِعُ عينيها سحُبٌ داكنةٌ، أو يغْشى ما تبصرُهُ ما يحجُبُ عنها قسماتِ الأشياءْ.
أوّاه، يا حبُ، فما أدهاكَ لتبقيني أبداً أعمى بالدمعِ غزيراً ينهمرْ
كي لا تَكْشف عيناي سوادَ عيوبك، إنْ يَصْفُ لعينيَّ البصَرُ.

سونيت ١٤٩

كراهية

كيف تقولين بأنّي لستُ أحبّكُ يا قاسيةَ القلْبْ؟
وأنا أنسى نفسي وأفكِّرُ فيك.
وإلى جانبكِ، الآن وكلَّ أوانِ وبكلِّ مقامِ أو درْبْ،
أنساقُ، وضدَّ النفسِ أحاربُ كي أرْضيكِ؟
أيتُها الطاغيةُ السمراءُ، متى سمَّيْتُ صديقاً لي منْ يكرهُكِ؟
ولِمن أظْهرْتُ الوُدَّ وقد أظهرْتِ لهُ بعض جفاءْ؟
وإذا قطَّب وجهُكِ في وجهي أفَلا أتلوَّى ألماً فوراً وأباركك
منتقماً بأنيني مِن نفسي، وكأنَّا أُعظمُ أعداءْ؟
وبأيِّ من شِيمي وخصالي أعتزُّ وأُظْهِرُ إكراما
إنْ كانتْ ترفضُ أنْ تخدمَ عينيكِ إباءً منها أو تعصى لهما أمْرْ
وأعزُّ شمائلِ نفسي تعبدُ كلَّ عيوبِكِ، أو تتعامى

عنها بأوامرِ عينيكِ وما يُومضُ فيها مِن سحْرْ؟
آهِ، لكنْ ظلّي ما أنتِ عليه، وامضي في كُرْهكِ قُدْما،
فأنا أعرفُ كيف يَجولُ الفكْرِ برأسك:
أنت تحبّينَ المُبْصِرَ، يا فاتنتي، وأنا رجُلٌ أعمى.

سونيت ١٥٠

قوّة السحر

واهِ، مِنْ أيِّ قوى تمتاحين القدرةَ، فائقةً، أنْ تسْبي قلبي وتزيغيْه
عن دربِ الحقِّ، وأنتِ كما أنت: عيوبُكِ لا تُحصى أو تُنسى؟
مِن أين تجيئينَ بقدرةِ أنْ ترميني في التيْه
فأكذّب ما تبصرُهُ عيناي، وأقسمَ أنَّ بريق الضوءِ سواداً أمسى؟
مِنْ أين لديكِ القدرةُ أنْ يبدو كلُّ قبيحٍ فيكِ جميلا
وتصير توافهُ أفعالكِ تمتلكُ القوّهْ
لتعيثَ بعقلي وتُضلّلني، فأرى أسوأً ما فيكِ نبيلا
أروعَ مِن أفضلِ ما في غيرِكِ مِن نُبْلٍ أو نَخوَهْ؟
مَنْ علّمَكِ السحْرَ لفتنةِ قلبي لِيحبَّكِ أكثَرْ
وأنا أسمعُ، بل أبصرُ، أكثر ممّا يدعو للمقْتْ؟
آهِ، رغماً مِن أنّي أعشقُ ما يُزري في نظرِ الناسِ ويُحقَرْ
لا تحتقري ما أنا فيهِ مِن حالِ مُزْرٍ أو صَمْتْ.
وإذا لم يَكُ فيكِ ما يجدُرُ بي أنْ أعشقَهُ، وعشقْتُهْ،
آهِ فما أجدرني أنْ أحظى منكِ بحبٍّ قد رُمْتُهْ.

سونيت ١٥١

الحبّ والضمير

طفلُ إلهُ الحبِّ لا يعرفُ ما معنى الضميرْ
لكنّما لا أحدٌ يجهلُ أنّهُ يكونُ برعماً في رَحِمِ الحبِّ
فلا تقولي أيتُها الخائنةُ الحلوةُ إني ماكرٌ كبيرْ
فقد تكونينَ اقترفْتِ كلَّ ما اقترفْتُهُ مِن ذنْبْ.
أنتِ تخونين فأعنو وأخونُ نصفيَ النبيل

مُذْعناً لشهوةِ الجسَدْ.
تنبيءُ روحي جسدي بأنّهُ في الحبِّ قد ينتصِرْ
فلا يطيقُ اللّحْمُ لحظةً انتظارِ بل يفُورُ، يرتعِدْ
وينتشي منتصِباً لاسمِكِ حين يُذكَرُ،
يُشيرُ، ياجائزةَ انتصارِهِ إليكِ، يزدهي أنكِ أنتِ مُلْكُهُ،
مُكْتفياً بأنْ يكون عبدك المسكيْنْ،
مِن أجْلِ ما تبغينهُ، وكلِّ ما تبغينهُ، ينتصِبُ،
ومثل رمحٍ يلتوي، يهوي إلى جانبِكِ الدفيءِ حين ترغبيْنْ،
ينأى إذا أردْتِ أنْ ينأى، وإنْ أرَدْتِهِ يقترِبْ.
لا تحسَبوني خاويَ الضمير أنْ أسميتُها "الحبيبة"
تلك التي مِن أجْل حبّها النفيس أنحني وأستقيمُ، وارداً منابعَ العذوبة.

سونيت ١٥٣

عينا الحبيبة

ألقى كْيوبيدُ إلهُ الحبِّ إلى جانبِهِ يوماً مشعلَهُ واستسلم للنومِ قليلا
وأتتْ واحدةٌ من حوريّاتِ ديانا تنتهزُ الفرصَهْ،
وعلى عجلِ أطفأتِ المشعل في نبعٍ للماءِ البارِدِ، وهْي تُدَنْدِنُ لحناً للحبِّ جميلا
وتطاردُ سرب فراشاتٍ بيضاءَ، وغابتْ في نشوةِ رقصَهْ
حول النبع الساجي لاهيةً معْ سربِ الحوريّاتِ النشوى.
واقتبسَ النبعُ سريعاً مِن نارِ الحبِّ القُدْسيَّهْ
أسرارَ حرارتِها وحيويتِها الأبديَّةَ، واضطرمَتْ فيه الجذوَهْ،
فغدا حمَّاماً فوَّاراً يَشفي عِللَ المرضى مهما كانتْ عسْراءَ عَصيَّهْ.
لكنَّ النارَ اندلعَتْ في المشعلِ ثانيةً مِن نظرَهْ
مَسَّتْهُ بها عينا معشوقةِ قلبي ذاتَ أصيلٍ عَذْبِ،
وأرادَ فتى الحبِّ كْيوبيدُ يُجرِّبُ مشعلَهُ فأتى كالحلم ومَسَّ بهِ صدري مَرَّهْ،
فكوَتْ شعلتُهُ قلبي، وأردْتُ أنا الملسوعَ بنارِ العشقِ دواءً مِن حُمَّى الحبِّ
فوَرَدْتُ الحَمَّامَ لأستشفي يَنْهَشُني الدَّاءُ، لَهوفاً، أسيانْ،

لكنّي لم أَلْقَ شفاءً فيه. آهِ، إنَّ دوائي حيثُ اقتبسَ كْيوبِيدُ النارَ لمشعله:
عينا فاتنتي السوداوانْ.

سونيت ١٥٤

كيوبيد

كان إلهُ الحبِّ الطفلُ يُغَنْدِرُ في غابَهْ
يبحثُ عن بنتِ عذراءَ لِيرميها بسهام الحبْ
وفتى يأسرُه بهواها، حتى أرهقهُ التّجوالُ، وصوتُ رَبابَهْ
يأتي من خلفِ الأشجارِ بعيداً حيثُ يضيعُ الدرْبْ.
فتمدَّد قرب غديرٍ ينسابُ إلى بئرٍ باردةٍ رقراقاً عذْب الأنغامْ
وإلى جانبِهِ ألقى مشعلَه السحريَّ الْواهبَ نارَ العشقِ قلوب البشر الفانيْنْ،
واستسلمَ للنوم عميقاً تملأه أحلى الأحلامْ،
والنومُ إلهٌ لا تقدرُ أنْ تعصاهُ حتى أعينُ آلهةِ الأولمبِ الباقيْنْ.
ومِنَ الغابةِ جاءتْ تتراقصُ حول النائمِ حوريّاتٌ جذلى
فاختطفتْ أحلاهنَّ المشعلَ ثم رمَتْهُ في البئرِ البارِدِ في استمراءْ،
فانطفأتْ نارُ العشقِ وصار إلهُ العشقِ الساحرُ أعزلَ،
والبئرُ غدَتْ ساخنةً، صارتْ حَمَّامَ علاجٍ تشفي مَنْ كان مريضاً مُعْتلا
مهما كان الداءُ، وما زالتْ يأتيها المرضى مِن كلِّ الأرجاءْ.
وأتيتُ، أنا الملتاعُ وعبدَ حبيبةِ روحي، أستشفي
مِن داءِ الحبِّ ومِن وَلَهي بامرأة لا ترحَمْ،
فغمرْتُ بماءِ البئرِ الجسَدَ المسكونَ بداءِ العشقِ،
ولكنّي لم أَلْقَ شفاءً، بل زادَ ضرامُ النارْ.
وعرفْتُ الحكمةَ في ألمٍ علَّمَني ما لم أعلَمْ،
وتجلّتْ لي في العشقِ أدقُّ وأغلى الأسرارْ:
"نارُ العشقِ تسخّنُ بَرْدَ الماءِ وتُثرِيْه،
أمّا الماءُ فلا يطفيءُ نارَ العشقِ ولا يَشفي مِن داءٍ فيْهِ".

ملحق رقم (٣)
صيغ ثانية لثلاث سونيتات

سونيت ١٠٤
موت صيف الجمال

منظومة شعراً على نظام التقفية في السونيت، لكن نظام القوافي فيها مخالف للسونيت الشيكسبيرية، إذ تكررت في الفقرة الثالثة قافية وردت في الفقرة الأولى.

أنت في عينيّ لا تهرم بل تبقى مدى الدهر **فتيّاً**،
يا فتى الحب الجميلُ، أنت يا نبع المسَرهْ
هوذا أنتَ، كما غندَرْتَ في الحسن **بهيّاً**،
حين أبصرتك لمْحاً، في سرابيل الصبا، أوّل مرّهْ

ذبلت أغنية الصيف ثلاثاً في شتاءات **ثلاثهْ**
وغدا حسن الربيع العذب مراتِ ثلاثاً شاحبَ اللون **خريفا**
في فصول عبرتْ في مقلتي من فتنة الزهو إلى بؤس **الرثاثهْ**،
ومضى نيسان مراتِ ثلاثاً وثلاثاً صار صيفا

يكتوي بالنار في قيظ حزيران ويكوي كلَّ عطر فيه، منذ ارتعشت عيني لمرآك صبيّا
يانعَ الغصن، ومازلتَ صبياً يانع الغصن. ولكنّ الجمال الحلو شيئاً بعد شيءٍ يَضمُرُ
مثلما تزحف أيدي ساعة الشمس وتمضي في خفاءٍ لا ترى العين له إثْراً **جليّا**،
وكذا حسنك، عذباً لم يزل في رونق العمر، يسير الآن، لكن خلسةً، لا يُبصَرُ

إن تكن عينيَ لم تُخدعْ بما تبصرُهُ.
ولذا يا أيها الآتون، يا مَنْ لم تبرعمْ
بعدُ أعمار لهم، أصغوا لما أخبرُهُ،
فهو رؤيا شاعر علّمه العمر وجلّى لرؤاه كلَّ مبهمْ.
فأصيخوا السمع: صيفُ الحسن ماتْ
قبل أن تأتوا إلى الدنيا وفي أعراقكم ترعش أنفاسُ الحياةْ.

سونيت ١٤١

جائزة الألم

«منظومة شعراً على نظام التقفية في السونيت، لكن عدد الفقرات فيها يزيد اثنتين عن السونيت الشيكسبيريه.»

ألحقَّ الحقَّ أقولُ، أنا لا أهواكِ بعينيَّ، فهاتان العينانْ
تريان عيوباً فاحشة فيكِ، ولكنْ قلبي
هو من يعشق ما تحتقره العينان ويبقى ظمآنْ
يتضّور في لهب الحبّ،

ويلذّ له، هذا التائهُ في غيهبه، أن يتولَهْ
رغم عيوب المنظر. أما أذني
فهي تصمّ، فلا تطربها نغماتُ لسانك مهما لطّف قولهْ
وللمساتك في خسّتها لا يعصف بأحاسيسي توقٌ مضني.

وكذلك، لا الذوق ولا الشمّ يذوبان بشهوهْ
لليال حمراء على صدرك، أو لوليمهْ
من شبقِ الحسّ، ولا تأخذني صبوهْ.
لكنْ، وا أسفاه، فلا ملكاتي الخمسُ المشؤومهْ

تقدر، أو تقدر أيُّ حواسي الخمْسْ،
أن تثني هذا القلب الأحمق عن أن يخدمْ
كالمأجور جمالك يا امرأة يتلظى الجنْسْ
في أعرقها. قلب يتْرُك، كالمسحور، جَموحَاً لا يُلجَمْ

ما فيه من عزّة نفس أو شبه رجولَهْ
ليكون لقلبك، هذا الصلِف المتكبّر، عبدا
وأجيراً مسكيناً، تسكنه روح مغلولهْ
لامرأةٍ لا يعرف منها إلا الصدّا.

في حبك أعجز أن أحسب شيئاً أكسبه ربحاً يكشفُ غمّا
إلا طاعوناً ينهشني: "ويلي! تَجزيني ألماً مَنْ تجعلني أقترف الإثما".

سونيت ١٤٨

الحبّ المضلِّل

« منظومة شعراً على نظام التقفية في السونيت، لكن عدد الفقرات فيها يزيد اثنتين عن السونيت الشيكسبيريه. »

واهاً لي!
العشق رمى في رأسي عينينْ
لا تريان الشيء على صورته أبدا
أحياناً تريان الشيء الواحد إثنينْ
وأحدّق أحياناً في شيء، لكني لا أبصر أحدا

وإذا كانت عيناي بصدقٍ تريانْ
فبأي ضلال قد ضُرِب على عقلي بالأسدادْ
كي يشجب رؤية عينيّ ويرميها بالزوغانْ؟
وإذا كانت ما تتولّه فيه عيناي جميلاً ميّادْ

فلماذا ينكر كلُّ العالم روعته إذ يظهرْ؟
وإذا لم يكُ ما تبصره العينان جميلاً بيقينْ
فالعشق يبرهن أن عيون العشق معمّاة لا تبصرْ
مثل عيون البشر الباقينْ.

لا، لا، كيف تكون عيون العشق كباقي البشرِ
صادقة؟ وهي ضحية داءٍ فتّاكٍ لا يرحَمْ
آناً يغرقها بالدمع، وآناً يرهقها بالسهرِ
فتظل الدهر كذا غارقةً في أثباج الغَمْ؟

آهِ، ليس غريباً أني لا أبصر إلا مثل الأعشى
فالشمس، منارةُ هذا الكون، ترى رؤية عشواءْ
إن تُدْمِع عينيها سحبٌ داكنة، أو يغشى
ما تبصره ما يحجب عنها قسَمات الأشياءْ.

أوّاهِ، يا حبُّ، فما أدهاك لتبقيني أبداً أعمى بالدمع غزيراً ينهمِرْ
كي لا تكشفَ عيناي سوادَ عيوبك إن يَصْفُ لعينيّ البصرُ.

صيغة ثانية للسونيت ١٨

«ترتيب القوافي في فقرتها الثالثة مغاير لترتيبها في الأصل الشيكسبيري»

أبيوم من أيّام الصيف أشبّهك الآنا؟
لا. بلَ أنت أرقّ مزاجاً وأشدّ بهاءَ.
إن الريح الهوجاءَ تهزّ براعم أيار الغضّة أحيانا
ووجيزٌ أجل الصيف يمرّ كحلمٍ يتراءى.

أحياناً ترسل عينُ الكونِ شواظاً لاهبة تكوي
وكثيراً ما تحجبُ بشرتَها الذهبية سحب دكناء اللونْ
وسيفقد كلّ بهيٍّ يوماً رونقه، يضمرُ أو يذوي
مجتزّاً بالصدفة أو بتغيّر مجرى الكونْ.

أما أنت فصيفك صيف أبديّ لن يعروهُ ذبولْ
أو يفقد ما تملكه أنت من الحسن وتحويْهْ
والموت كذلك لن يتبجّح يوماً أنك تمشي في ظلّ جناحيْهْ
إذ إنك تزداد بهاء، تنمو والزمنَ الآتي في أبيات خالدة ليس تزولْ.

ما دامت أنفاسٌ تخفقُ في صدرٍ، أو ظلَّ النور يداعب عينا
فستحيا هذي الأبياتُ وتمنحك حياة لا تفنى.



SHAKE-SPEARES

SONNETS.

Neuer before Imprinted.

AT LONDON
By *G. Eld* for *T. T.* and are
to be solde by *Iohn Wright*, dwelling
at Christ Church gate.
1609.

The title page of the first edition of Shakespeare's *Sonnets*, published in 1609. Only thirteen copies of the original edition survive today.

TO. THE. ONLY. BEGETTER. OF.
THESE. ENSUING. SONNETS.
Mr. W.H. ALL. HAPPINESS.
AND. THAT. ETERNITY.
PROMISED.
BY. 5
OUR. EVER-LIVING. POET.
WISHETH.
THE. WELL-WISHING.
ADVENTURER. IN. 10
SETTING.
FORTH.

T.T.

18

SHall I compare thee to a Summers day?
Thou art more louely and more temperate:
Rough windes do ſhake the darling buds of Maie,
And Sommers leaſe hath all too ſhort a date:
Sometime too hot the eye of heauen ſhines,
And often is his gold complexion dimm'd,
And euery faire from faire ſome-time declines,
By chance,or natures changing courſe vntrim'd:
But thy eternall Sommer ſhall not fade,
Nor looſe poſſeſſion of that faire thou ow'ſt,
Nor ſhall death brag thou wandr'ſt in his ſhade,
When in eternall lines to time thou grow'ſt,
So long as men can breath or eyes can ſee,
So long liues this,and this giues life to thee,

الدليـــل

كتاب «دبي الثقافية»
سلسلة دورية تصدر عن
مجلة دبي الثقافية

١– «نجيب محفوظ.. قيصر الرواية العربية» -- ١٩٩٩.

٢– «سلطان العويس.. شمس الثقافة التي لا تغيب» – ٢٠٠٠.

٣– «المبدعون» – النصوص الفائزة في مسابقة «المبدعون» – الدورة الأولى – ٢٠٠١.

٤– «نازك الملائكة.. أميرة الشعر الحديث» – ٢٠٠١.

٥– «الرنين» – المجموعة الشعرية الفائزة بالجائزة الأولى في مسابقة «المبدعون» – الدورة الثانية – للشاعر السوري أيمن إبراهيم معروف – ٢٠٠٢.

٦– «مدارج الرحيل» – الرواية الفائزة بالجائزة الأولى في مسابقة «المبدعون» – الدورة الثانية – للروائي المصري خالد أحمد السيد – ٢٠٠٢.

٧– «غشاوة» – المجموعة القصصية الفائزة بالجائزة الأولى في مسابقة «المبدعون» – الدورة الثانية – للقاصة الإماراتية عائشة الزعابي – ٢٠٠٢.

٨– «حمد أبو شهاب في ذاكرة الإمارات» – ٢٠٠٢.

٩– «ليالي الحصار.. أحزان عراقية» – شعر – نصوص لشعراء العراق – فبراير ٢٠٠٣.

١٠– «السماء تخبّئ أجراسها» – المجموعة الشعرية الفائزة بالمركز الأول في جائزة «الصدى» للمبدعين – الدورة الثالثة – للشاعر المصري بشير رفعت – ٢٠٠٤.

١١– «تيار هواء» – المجموعة القصصية الفائزة بالمركز الأول في جائزة «الصدى» للمبدعين – الدورة الثالثة – للكاتبة المغربية حنان درقاوي – ٢٠٠٤.

١٢– «الانكسار» – الرواية الفائزة بالمركز الأول في جائزة «الصدى» للمبدعين – الدورة الثالثة – للكاتب السوري عامر الدبك – ٢٠٠٤.

١٣– «البار الأمريكي» – المجموعة القصصية الفائزة بالمركز الأول في جائزة «دبي الثقافية» للإبداع – الدورة الخامسة ٢٠٠٦/٢٠٠٧ للكاتب العراقي وارد بدر السالم.

١٤– «إلى الأبد.. و... يوم» – الرواية الفائزة بالمركز الأول في جائزة «دبي الثقافية» للإبداع – الدورة الخامسة ٢٠٠٦/٢٠٠٧ للكاتب السوري عادل محمود.

١٥- «قمر أور» - المجموعة الشعرية الفائزة بالمركز الأول في جائزة «دبي الثقافية» للإبداع - الدورة الخامسة ٢٠٠٦/٢٠٠٧ للشاعر العراقي عامر عاصي جبار.

١٦- «مقالات رجاء النقاش» في «دبي الثقافية» - ٢٠٠٨.

١٧- «ليس الماء وحده جواباً عن العطش» - أدونيس - أكتوبر ٢٠٠٨

١٨- «قصيدة النثر أو القصيدة الخرساء» - أحمد عبدالمعطي حجازي - نوفمبر - ٢٠٠٨

١٩- «مدارات في الثقافة والأدب» - عبد العزيز المقالح - ديسمبر - ٢٠٠٨

٢٠ - «من أنت أيها الملاك» - إبراهيم الكوني - يناير - ٢٠٠٩

٢١- «النقد الأدبي والهوية الثقافية» جابر عصفور- فبراير - ٢٠٠٩

٢٢- «قصائد من شعراء جائزة نوبل» د.شهاب غانم - مارس- ٢٠٠٩

٢٣- «الأغاريد والعناقيد» - سيف محمد المري - أبريل - ٢٠٠٩

٢٤- «رواية الحرب اللبنانية.. مدخل ونماذج» - عبده وازن - مايو- ٢٠٠٩

٢٥- «هنا بغداد» - كريم العراقي - يونيو - ٢٠٠٩

٢٦- «أراجيح تغنّي للأطفال» - سليمان العيسى - يوليو - ٢٠٠٩

٢٧- «الحضارات الأولى - الأصول.. والأساطير» - تأليف/ غلين دانيال، ترجمة/ سعيد الغانمي - أغسطس - ٢٠٠٩

٢٨- «محمود درويش حالة شعرية» - صلاح فضل - سبتمبر - ٢٠٠٩

٢٩- «أنثى السراب (سْكْرِيبْتُورْيُومْ)» - واسيني الاعرج - أكتوبر - ٢٠٠٩

٣٠- «حيثُ السحَرة ينادون بعضهم بأسماء مُستعارة» - سيف الرحبي - نوفمبر - ٢٠٠٩

٣١- في غيبوبة الذكرى (دراسات في قصيدة الحداثة) - د. حاتم الصكر - ديسمبر - ٢٠٠٩

٣٢- وليم شكسبير (سونيتات) - د. كمال أبو ديب - يناير - ٢٠١٠

ملاحظة:

سلسلة كتاب «دبي الثقافية» كانت تصدر أولاً تحت اسم كتاب «الصدى» ثم أصدر رئيس التحرير الأستاذ سيف المري قراراً بتغيير اسم السلسلة بعد صدور مجلة «دبي الثقافية» في مطلع أكتوبر/تشرين الأول ٢٠٠٤؛ ليصبح اسمها «كتاب دبي الثقافية».

الكتاب المقبل

فبراير 2010

العمارة الإسلامية
من الصين إلى الأندلس
33
فبراير
2010
خالد عزب

العمارة الإسلامية

من الصين إلى الأندلس

د. خالد عزب

الرقم الدولي
ISBN978-9948-15-461-7

د. كمال أبو ديب

تأتي أهمية ترجمة الأعمال الشعرية لشكسبير ومن في مستواه من رواد الشعر والمسرح في أوروبا ليتمكن القارئ العربي من الاطلاع على ما قدمه هذا الشاعر وأمثاله إلى روح الشعر الإنسانية، ودبي الثقافية إذ تشكر للدكتور كمال أبو ديب جهده في إصدار هذه الترجمة فإنها تتمنى أن يحوز هذا العمل على اهتمام قرائها ورضاهم.

سيف المري



32

يصدر أول كل شهر ويوزع مجاناً مع مجلة دبي الثقافية

مجلة دبي الثقافية تصدر عن دار الصدى للصحافة والنشر والتوزيع